ТРУДЫ

VI АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО СЪѢЗДА

ВЪ ОДЕССѢ

(1884 г.)

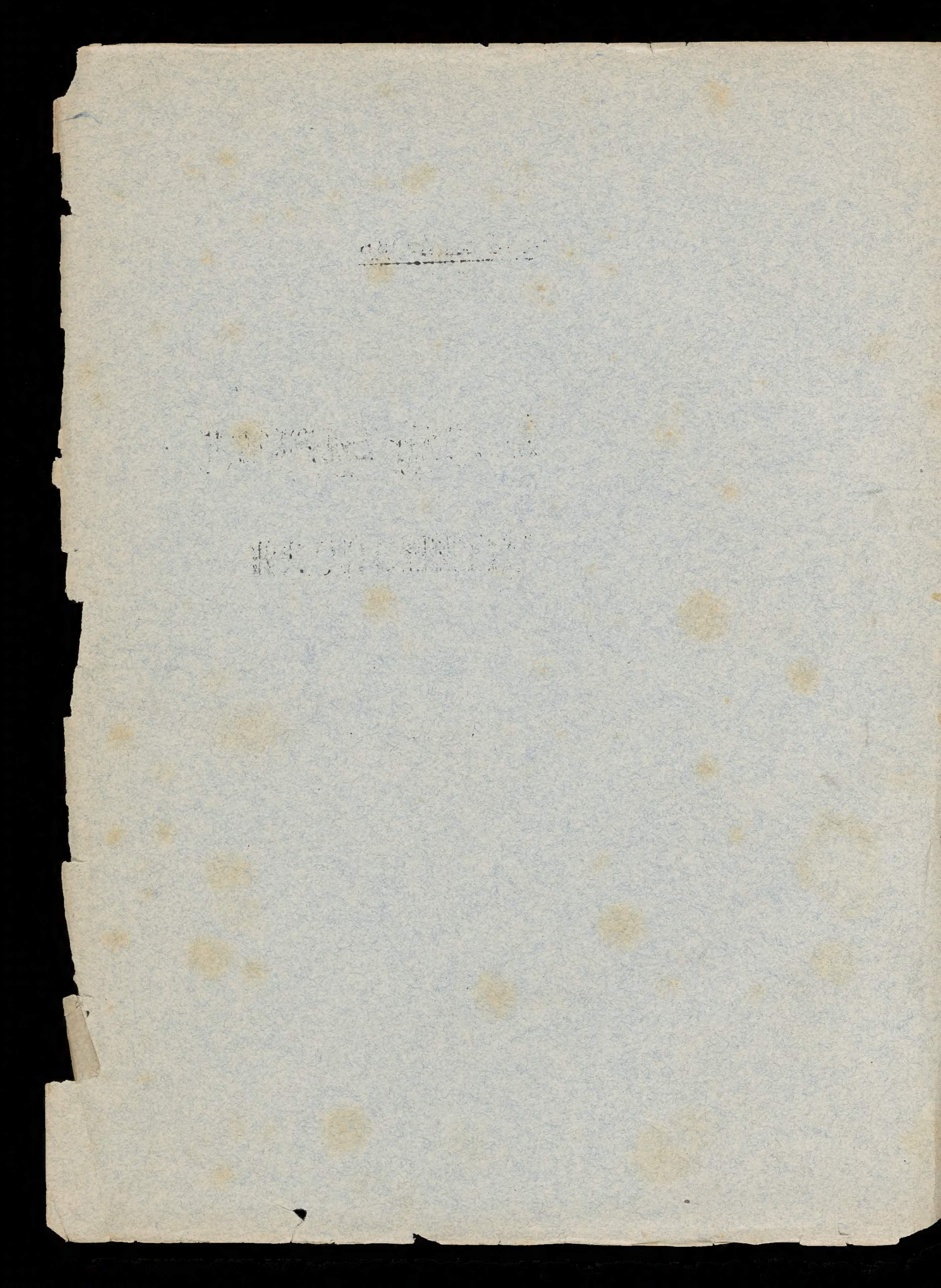
—∘※∘—

ТОМЪ

Съ приложеніемъ 65 таблицъ фототипій.



ОДЕССА.
Типографія А. Шульце, Ланжероновская улица, домъ Карузо, № 36.
1887.



ТРУДЫ

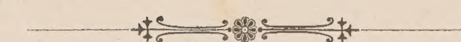
VI АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО СЪѢЗДА

ВЪ ОДЕССѢ

(1884 г.)

ТОМЪ I

Съ приложеніемъ 65 таблицъ фототипій.



ОДЕССА.
Типографія А. Шульце, Ланжероновская улица, домъ Карузо, № 36.
1887.

Печатается по опредѣленію Редакціоннаго Комитета VI-го Археологическаго Съѣзда.

Предс. Комитета Н. Кондаковъ.

Историко-топографическій очеркъ сухопутныхъ стѣнъ Константинополя.

Г. С. Дестуниса.

Краткій историко-топографическій очеркъ сухопутныхъ стѣнъ Константинополя, здѣсь предлагаемый, составленъ нами на основаніи работъ новыхъ изслѣдователей при помощи свѣдѣній, сообщаемыхъ византійцами. Изъ новыхъ путеводителей нашихъ въ означенномъ предметѣ главными были ученый Паспати и Археологическая Коммиссія Греческаго Константинопольскаго Силлога. Всѣмъ изслѣдователямъ мы предпочитаемъ Паспати, не потому только, что его изслѣдованіе «Сухопутныя стѣны Константинополя (1877)» есть единственная монографія по этому предмету, но и по той проницательной и здравой критикѣ, съ какою онъ разбираетъ, какъ уцѣлѣвшія укрѣпленія, такъ и касающіяся ихъ извѣстія византійцевъ [1]. Семь лѣтъ послѣ названнаго сочиненія Паспати издана была на греческомъ же языкѣ книжка подъ заглавіемъ: «Археологическая карта сухопутныхъ стѣнъ Константинополя» [2]. Это сочиненіе составляетъ «Приложеніе» къ XIV-му тому «Записокъ Греческаго Константинопольскаго Фило-

---

[1]) Три отдѣльныя книги входятъ въ составъ превосходнаго сочиненія: Βυζαντιναι μελεται τοπογραφικαι καὶ ιστορικαι μετα πλειστων εικονων υπο Α. Γ. Πασπατη. Εν Κωνσταντινουπολει, εκ του τυπογραφειου Αντωνιου Κορομηλα. ʿΟδῷ Πεμτοπαζάρου. ʼΑριθ. 11. 1877. Въ 8-ю; страницъ: I β′ и 415. Оцѣнка этого сочиненія находится въ нашей статьѣ: «Топографія средневѣковаго Константинополя», помѣщенной въ Ж. Мин. Н. Пр. ч. 219, 225. О Паспати ч. 225, стр. 250—263. Нашей цѣли послужила особенно книга 1-я, состоящая изъ слѣдующихъ пяти главъ: 1 Сухопутныя стѣны Константинополя, 2 Написи на сухоп. стѣнахъ, 3 Ворота сухоп. стѣнъ, 4 Дворецъ Влахернскій, 5 Раскопки Ѳракійской желѣзной дороги, бывшія въ Константинополѣ.

[2]) Общее заглавіе: Ὁ εν Κωνσταντινουπολει Ελληνικος Φιλολογικος Συλλογος. Αρχαιολογικη επιτροπη. Παραρτημα του ΙΔ′ τομου. Αρχαιολογικος χαρτης των χερσαιων τειχων Κωνσταντινουπολεως. Εν Κωνσταντινουπολει, 1884. — Въ 8-ю. См. тутъ сравнительный каталогъ: Συγκριτικος καταλογος των ονοματων του αρχαιολογικου χαρτου των χερσαιων τειχων Κ/ς. — На картѣ, кромѣ общаго изображенія сухопутныхъ стѣнъ, представлена особо въ удвоенномъ видѣ карта Влахернской ограды и сверхъ того сухопутныя стѣны въ разрѣзѣ.

логическаго Силлога». Упомянутая карта составлена членами этого общества господами К. С. Караѳеодори и Г. А. Димитріадомъ, подъ наблюденіемъ Археологической Коммиссіи Филологическаго Силлога, на основаніи многихъ изданныхъ и неизданныхъ сочиненій и картъ, поименованныхъ въ предисловіи къ означенной книжкѣ. Предметы, нанесенные на карту, обозначены цифрами; всего числомъ 186 предметовъ. Обозначеніе же предметовъ, соотвѣтствующихъ цифрамъ карты, находимъ подъ тѣми же цифрами въ «Сравнительномъ каталогѣ названій къ археологической картѣ сухопутныхъ стѣнъ Константинополя» (въ той же книжкѣ). Составителямъ каталога легко было пріурочить къ опредѣленному мѣсту предметы нынѣ существующіе; напротивъ большія трудности представились имъ при опредѣленіи мѣстности нѣкоторыхъ старинныхъ зданій и урочищъ. По этому при спорныхъ вопросахъ принято было Коммиссіей за правило въ особыхъ ссылкахъ подъ страницей выставлять источники и пособія, хотя бы тѣ и другіе были во взаимномъ противорѣчіи. Изъ упомянутыхъ двухъ изданій—книга Паспати послужила намъ главнымъ толковникомъ историческихъ данныхъ, а каталогъ Силлога облегчилъ повѣрку мѣстностей. Остальные источники и разысканія, которыми мы пользовались, приведены нами въ самомъ нашемъ очеркѣ. Мы сами Константинополя не видали, хотя и побывали въ немъ когда-то, въ младенческіе годы; но каждое изъ приводимыхъ нами свѣдѣній провѣрили мы по источникамъ, когда только могли ихъ имѣть подъ рукою.

Константинополь, какъ извѣстно, построенъ на треугольномъ холмистомъ мысѣ и съ трехъ сторонъ обнесенъ сплошными каменными оградами. Мы здѣсь не будемъ заниматься стѣнами, окружающими городъ со стороны моря, то есть съ Золотаго Рога, Воспора и Пропонтиды; но, какъ уже сказано, только стѣнами сухопутными[1]). Онѣ тянутся по западному боку столицы отъ Мраморнаго моря до Золотаго Рога или точнѣе до Эйван-Сарая на протяженіи $6806^1/_2$

---

[1]) О сухопутныхъ стѣнахъ Византіи, включая и ворота, смотри: Gyllii De Constantinopoleos Topographia. lib. I. cap. 19 (мы будемъ ссылаться на изд. Lugd. Bat. 1632 Эльзеверское). — Leunclavii Pandectes Historiae Turcicae §§ 196, 200, 210, 243, 247, 248. (Это комментарій на Annales Sultanorum Osmaridarum, Francofurdi 1588). — C. Du Fresne Dominus Du Cange Constantinopolis Christiana, Lutetiae Paris. Lib. I, cc. X—XV. — Hammer, Constantinopolis u. der Bosporos... Pesth, 1822. I B., глава 4, параграфъ 19 и 20 (стр. 67—121). — Патріарха Констанція Κωνσταντινιάς, εν Βενετια, 1824, главы: 2. 3, 5. — Σχαρλατου Δ. του Βυζαντιου, Η Κωνσταντινουπολις, Αθην. 1851., т. I, гл. 7-я ст. 97—111. — Mordtmann, Dr. A. D. Belagerung u. Eroberung Constantinopels durch die Türken im Jahre 1453, Stuttg. u. Augsb. 1858, стр. 31—35. — Dethier, Dr. P. A., Der Bosphor und Constantinopel, Wien, 1873 (перепечатано 1876). — Πασπατη, А. Г. См. выше пред. стр. п. 1. — Дестунисъ, Топографія средневѣковаго Константинополя, въ Ж. М. Н. П. части CCXIX. CCXXV, (гдѣ находится критика всѣхъ вышеприведенныхъ и другихъ сочиненій). Изданіе Археологической коммиссіи Константинопольскаго Силлога, см. здѣсь выше пред. стр. — Въ этомъ примѣчаніи назвали мы главное, частности будутъ указаны на своихъ мѣстахъ.

метровъ [1]). Къ симъ западнымъ укрѣпленіямъ столицы принадлежатъ три стѣны: Ѳеодосіева, Иракліева и Леонтова. Представимъ о нихъ сперва нѣсколько общихъ замѣчаній, а потомъ обратимся къ изложенію частностей.

Ѳеодосіево укрѣпленіе состоитъ собственно изъ двухъ стѣнъ, которыя простираются съ ю. на с. на 4950 метровъ [2]). Внутренняя или большая стѣна отъ мѣста соединенія ея со стѣною приморской протягивается почти до Текфур-Сарая, гдѣ внезапно обрывается немного не дойдя до этого зданія. Наружная же стѣна идетъ параллельно къ предъидущей отъ того же моря до того же зданія, гдѣ она соединяется съ западнымъ его фасадомъ [3]). Она значительно ниже внутренней. И такъ Ѳеодосіева ограда представляется нынѣ двойною: однако мы не имѣемъ извѣстій о томъ, была ли она таковою съ начала своего построенія Ѳеодосіемъ Младшимъ, то есть съ V в., какъ это замѣтилъ еще Дюканжъ. Что наружная стѣна уже стояла въ серединѣ XIII в., это видно изъ извѣстія Пахимера; она стояла еще въ началѣ XIII, какъ свидѣтельствуетъ Балдуинъ. Паспати предполагаетъ, что Ѳеодосіева стѣна была двойною сначала же, на томъ основаніи, что другая стѣна, сооруженная два вѣка послѣ нея, а именно Ираклієва, была названа Μονότειχος (Одностѣнкомъ), по видимому, для отличенія послѣдней отъ первой [4]). Площадь между внутреннею и наружною стѣною, у византійцевъ называвшаяся *периволомъ* (περίβολος), имѣетъ около 18 метровъ ширины [5]). Внутренняя стѣна снабжена 120 башнями, а наружная 71 башенкою [6]). Тѣ и другія либо четырегранныя, либо осьмигранныя, либо круглыя [7]). Башни внутренней стѣны отстоятъ одна отъ другой почти на 48 метровъ [8]). Каждая изъ башенокъ наружной стѣны приходится приблизительно между двумя башнями стѣны внутренней [9]). Стоявшіе на башняхъ

---

[1]) Гг. Караѳеодори и Димитріадъ пришли къ этой цифрѣ на основаніи измѣренія по большой картѣ, принадлежащей Силлогу. См. сравнительную таблицу измѣреній, сдѣланныхъ по разнымъ планамъ, приложенную къ Αρχαιόλογ. Χάρτης стр. 5 и 6.

[2]) Πασπάτη 5.

[3]) Сравни Паспати 5 и 65—66 съ картой Силлога 4, 95, 97, 99 — Мортманъ нѣсколько иначе, Eroberung стр. 33.

[4]) Дюканжъ Const. Chr. 1. I, p. 40, ссылающійся на Пахимера 1. V, c. 9 (см. Бонскаго изданія Pachim. I. 364: τὸ γὰρ πρὸς τὴν γῆν (разумѣй τεῖχος) δεδίπλωτο πάντως) и на epistola Imperatoris Balduini De Expugnatione urbis apud Arnoldum Lubecensem p. 190 (murum etiam ipsum murus circumcingebat inferior, говоритъ Балдуинъ). — Πασπάτη 5.

[5]) Паспати 5.

[6]) Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης 5 и 6. Эти цифры нѣсколько отличаются отъ данныхъ, доставляемыхъ нѣкоторыми прежними учеными, приведенныхъ тамъ же. Паспати считаетъ 94 большихъ башенъ и 80 малыхъ (5).

[7]) Пасп. ср. начало 14 и конецъ 17.

[8]) Пасп. 13.

[9]) Пасп. 17.

большой стѣны часовые по ночамъ постоянно перекликались. Обращенный къ равнинѣ фасадъ этихъ башенъ имѣетъ 10—12 м. ширины. Онѣ значительно выше стѣны, снабжены зубчатыми бойницами по всѣмъ сторонамъ, кромѣ стороны городской. Онѣ большею частью не имѣютъ сообщенія ни съ бойницами стѣны, ни съ междустѣннымъ пространствомъ (периволомъ). На высокихъ мѣстахъ этихъ башенъ устроены оконца [1]). Каждая башня есть особое зданіе, не соединяющееся со стѣной, у которой оно стоитъ: вотъ причина, почему разрушеніе многихъ башенъ не повлекло за собой паденія ближней стѣны [2]). Главный входъ въ башни былъ изнутри города. Башни были двухэтажныя; въ нихъ имѣлись въ старину лѣстницы [3]). Бой происходилъ главнымъ образомъ съ башенъ и съ перивола. Внутренняя городская стѣна, хотя и обороняла столицу отъ нападеній непріятелей; но на ней не могло держаться много воиновъ, такъ какъ ея ширина не превышаетъ $2^1/_2$ метровъ, и воины подвергались опасности свалиться съ вышины 10—20 метровъ. Потому и вѣроятнѣе, что воины сражались съ башенъ, а не со стѣны [4]). Наружная стѣна со своими башенками есть укрѣпленіе болѣе слабое и низменное, нежели предыдущая. Изъ за этой внѣшней стѣны воины бились обыкновенно подъ прикрытіемъ стрѣлковъ, стрѣлявшихъ съ большихъ башенъ. Въ башенкахъ внѣшней стѣны не могли помѣститься больше 5—6 человѣкъ; лѣстницъ внутреннихъ онѣ не имѣли, войти же на верхъ можно было по ступенямъ, устроеннымъ при стѣнѣ; съ этихъ башенокъ можно было обстрѣливать непріятелей, перешедшихъ черезъ

---

[1]) Паспати 14. — Сравни изображенія, приложенныя къ Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης.

[2]) Паспати 15 говоритъ: ἕκαστος πύργος εἶναι ἴδιον κτίριον, μὴ συνεχόμενον μετὰ τοῦ τείχους, πλησίον τοῦ ὁποίου ἵσταται. Сравни слова Мануила Хрисолора, видавшаго ихъ въ ихъ красѣ около исхода XIV в.: ἡ δὲ τῶν ἐν αὐτοῖς πύργων πυκνότης καὶ τὸ μέγεθος, καὶ ὕψος, ὥστε ἕκαστον (т. е. πύργον), εἰ καὶ μόνος ἦν δήπου, καθ' ἑαυτὸν ἀντ' ἄλλης τινὸς ὅλης οἰκοδομῆς δύνασθαι θαῦμα παρέχειν τοῖς θεωμένοις (Manuelis Chrysolorae epistola ad Joannem imperatorem, qua veteris ac novae Romae comparatio continetur. Въ Georgii Codini... excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis.... studio Petri Lambecii, accedunt (письма Мануила Хрисолора и прорицанія Льва Мудраго). Parisiis, MDCLV. См. стр. 117. Это письмо помѣщено и у Migne, Patrolog. CLVI (ser. gr.); Legrand, относитъ это письмо къ 1408 г. Bibliographie Hellenique, I, p. XXV.

[3]) Паспати 16 и 18 — Продолжаемъ выписку изъ Мануила Хрисолора: ὧν δὴ καὶ μόνων τῶν ἀναγουσῶν εἰς αυτὰ κλιμάκων ἄξιον εἶναι θαυμαάσαι τὸ μέγεθος καὶ τὸν ὄγκον καὶ οἰκοδομήν. Жилъ видѣлъ эти лѣстницы: in quas (т. е. turres) gradibus lapideis ascenditur usque ad summum (Gyllii De Const. t. pp. 83—84. (I, 19). Ed. Elz. На многія башни поднимался недавно и Паспати (15). Лѣстницы указаны на таблицѣ Детьера въ его Bosphoros и на картѣ Силлога въ трехъ мѣстахъ Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης № 37.

[4]) Пасп. 17., приводящій подтвержденіе тому, что пускались стрѣлы съ башенъ, въ Theophanes Continuatus p. 60 Bonn. и въ Phrantzes p. 281 Bonn.

ровъ и находившихся между нимъ и наружною стѣной[1]). Ровъ отстоитъ отъ наружной стѣны метровъ на 17 (τάφρος, σοῦδα); онъ тянется отъ Мраморнаго моря параллельно стѣнамъ на сѣверъ, и подобно имъ упирается въ стѣну Ираклієву. Облицованный каменными крѣпкими стѣнками (πτερά, παραπετάσματα) онъ имѣетъ 19—21 м. ширины. Внутренняя т. е. восточная стѣнка его (эскарпъ), которая выше наружной (контръ-эскарпа), сохраняетъ во многихъ мѣстахъ цѣлыми свои зубчатыя бойницы[2]). О прежней глубинѣ рва теперь судить нѣтъ возможности, такъ онъ заваленъ камнями, обрывающимися со стѣнъ, и поземомъ садовъ и огородовъ. Въ одномъ мѣстѣ ровъ этотъ лежитъ почти въ уровень съ дорогой, въ другомъ же имѣетъ отъ 1 до 10 м. глубины[3]). По всей длинѣ рва замѣчаются нѣсколько перемычекъ, прорѣзывающихъ его подъ прямымъ угломъ. Толстыя въ основаніи, онѣ къ верху съуживаются; по верхамъ ихъ на силу можно пройти человѣку. Перемычки эти, или поперечины, не упомянуты ни однимъ изъ византійцевъ; между тѣмъ и до сихъ поръ можно видѣть глиняныя трубы, въ старину вдѣланныя въ означенныя перемычки и протянутыя отъ одного берега рва до другаго. Паспати, который первый ихъ наблюдалъ и описалъ, полагаетъ, что эти поперечныя стѣны были водопроводы жителей Византіи, со временемъ запущенные и высохшіе. Ихъ назначеніемъ сверхъ того, по его мнѣнію, было задержаніе стока воды, находившейся во рвѣ, изъ высшихъ частей его въ низшія. Остроумная ипотеза Паспати, по видимому, осталась не опровергнутою. Означенныя перемычки, для которыхъ онъ упо-

---

[1]) Ср. Пасп. 17. 18 и 6. Для пространства, что между наружною стѣной и рвомъ Паспати не отъискалъ термина въ византійскихъ писателяхъ; почему и назвалъ это пространство προτείχιον стр. 6. Въ моей Топографіи я замѣтимъ: «Названіе это, мнѣ кажется, неудачное, потому что слову προτείχιον издревле усвоенъ особый смыслъ — передоваго укрѣпленія, тотъ же смыслъ, какой имѣетъ и слово προτείχιομα, которое употребляется и теперь въ греческой военной наукѣ въ его древнемъ значеніи.» (Ж. М. Н. П. ч. CCXXV, стр. 251, пр. 1). Ср. здѣсь прим. 1. на стр. 240. Каталогъ Силлога пишетъ подъ № 11: «Παρατείχιον, spatium inter fossam et murum exteriorem (κατὰ P. Gyllium). — Espace entre le fossé et le mur extérieur». При этомъ по поводу παρατείχιον есть ссылка на К. Порфир. I. 438, а по поводу словъ Жиля на его De Const. Top. p. 84. Замѣтимъ, что Константинъ Порфирородный называетъ это пространство не просто παρατείχιον, но τὸ ἔξω παρατείχιον т. е. опредѣленнѣе: мы приведемъ ниже выписку изъ него. — Мы назовемъ это пространство *наружнымъ пристѣніемъ*.

[2]) Пасп. 5 и 6. Онъ называетъ ее τὸ ἔσω τεῖχος ἢ πτερὸν τῆς τάφρου; а наружную т. е. западную τὸ ἔξω τεῖχος ἢ πτερόν. Въ Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης первая названа тоже τὸ ἔσω πτερὸν и escarpe, а вторая τὸ ἔξω πτερὸν и contre escarpe (см. №№ 12 и 14), Мортманъ пишетъ: «Die Escarpe und Contre-escarpe bestehen wieder aus solidem Mauerwerk, und erstere ist durchschnittlich einen bis zwei Fuss höher als letztere». Mordtmann, Belagerung 33.

[3]) Пасп. 7 и 8. — Городскія стѣны съ башнями и башенками, и ровъ со своими эскарпомъ и контръ-эскарпомъ изображены въ разрѣзѣ у Детьера Bosphoros, въ приложеніи и на картѣ Силлога. Ниже мы возвратимся ко рву по поводу равнины потока Лика.

требляетъ названіе διαταφρίσματα, на сколько намъ извѣстно, впервые изображены на картѣ Археологической коммиссіи, не подъ этимъ названіемъ, а подъ именемъ «διάφραγμα, digue». На этой картѣ мы сосчитали ихъ 18 [1]). Краткое описаніе Ѳеодосіевыхъ стѣнъ и рва въ ихъ совокупности находится въ первый разъ у писателя XIV в., Никифора Григора́; оно приведено по поводу укрѣпленія ихъ Апокавкомъ съ цѣлью отразить угрожавшее нападеніе Іоанна Кантакузина. Мы приведемъ здѣсь это описаніе, которое послѣ всего вышесказаннаго становится довольно понятнымъ: «(Апокавкъ), поспѣшилъ, пишетъ Никифоръ, опять укрѣпить и достроить *все то*, что въ слѣдствіе землетрясеній исчезло, какъ *въ большой стѣнѣ города, такъ и въ обоихъ наружныхъ передовыхъ укрѣпленіяхъ*: а именно *въ томъ изъ нихъ, что было издревле построено* основателемъ города вмѣстѣ съ большими стѣнами, *и въ томъ* болѣе крайнемъ, *которое* Апокавкъ, боясь Кантакузина и осады съ той стороны, самъ *недавно воздвигъ*, вышиной въ человѣческій ростъ, около береговъ огромныхъ и дивныхъ *рвовъ*, *начавъ работу отъ воротъ, что противъ дворца* и доведши ее *почти до Золотыхъ* по сушѣ по направленію къ востоку» [2]).

---

[1]) Паспати 7 и 8. — Въ ᾿Αρχαιολογικὸς Χάρτης см. стр. 6 и 9 предисловія; въ Каталогѣ же и на самой картѣ № 19 (гдѣ значекъ)

[2]) Nicephorus Gregoras II, 711, ed. Bonn: Καὶ σπεύσας ὠχύρωσεν αὖθις καὶ ἀνεπλήρωσεν, εἴ τί που τοῦ μεγάλου τείχους τῆς πόλεως τεθραυσμένον ὑπὸ τῶν σεισμῶν ἐλλέλειπται, καὶ εἴ τί που τῶν ἔξωθεν ἐληλαμάνων δύο προτειχισμὰτων, του τε πάλαι τῷ τῆς πόλεως οἰκιστῇ συγκατοικοδομηθέντος ὁμοῦ τοῖς μεγάλοις τείχεσι καὶ οὗπερ ἀρτίως, διὰ τὸν τοῦ Κανταχουζηνοῦ και τῆς ἐκεῖθεν πολιορκίας φόβον, πρὸς ἀνδρόμηκες ὕψος αὐτὸς ἀνήγειρεν ἐξωτέρω, περὶ τὰ χείλη τῶν μεγίστων καὶ θαυμασίων τάφρων ἀρξάμενος ἀπὸ τῶν πρὸ τȣ̃ παλατίȣ πυλῶν καὶ περιελάσας ἄχρι τῶν Χρυσέων ἔγγιστα διὰ τῆς χέρσου πρὸς ἕω. Здѣсь очевидно три стѣны: — во первыхъ большая, внутренняя, старая, во вторыхъ наружная, тоже старая, въ третьихъ тоже наружная, но малая, новая, воздвигнутая недавно самимъ Апокавкомъ. Послѣдняя, по нашему мнѣнію, есть эскарпъ или τὸ ἔσω πτερὸν; о контръ-эскарпѣ или τὸ ἔξω πτερὸν, такъ кажется, здѣсь неупомянуто. Но потому ли неупомянуто, что оно подразумѣвается собирательно, или потому, что показалось автору не важнымъ, или потому, что контръ-эскарпа еще тогда вовсе не было? Отвѣчать не беремся. Подъ дворцомъ Скарлатъ Византій разумѣетъ Влахернскій (I, 106), хотя это скорѣе то зданіе, что нынѣ называется Текфуръ-সараемъ. Послѣднія два слова πρὸς ἕω (къ востоку) очевидная описка, а можетъ быть и ошибка автора. Золотыя ворота, какъ увидимъ, находятся отъ воротъ упомянутаго зданія на югѣ; а по отношенію къ столицѣ на юго-западѣ. Προτειχίσματα, передовыми укрѣпленіями поименованы здѣсь и наружная стѣна городская и эскарпъ, въ обобщенномъ смыслѣ этого греческаго слова. Этимъ словомъ обозначена наружная городская стѣна (τὸ ἔξω τεῖχος) на написи, прочитанной на верху внѣшняго входа Меландисійскихъ воротъ: +Ανενεωθη το προτειχισμα του Θεοδοσιακου τειχους επι Ιουστηνου και Σοφιας и т. д. См. у Паспати 21-ю напись, стр. 49 и 47. Это Юстинъ Младшій (566—578 г.). Вышеприведенная выписка изъ Никифора Григора́ переведена на лат. яз. Буазеномъ весьма точно (переводъ приложенъ къ Бон. изд.); Хаммеръ перевелъ это мѣсто на нѣмец. яз. невѣрно (Hammer Const. I, 75); Скарлатъ Византій пояснилъ его толково, но недостаточно ясно, I, 106.

Исторія осадъ въ связи съ исторіею возстановленія стѣнъ, хотя еще никѣмъ не изложенная критически и во всей цѣлости, на сколько она извѣстна и разъяснена, достаточно показываетъ, что главные удары внѣшнихъ враговъ постоянно и преимущественно были направляемы противъ укрѣпленій Ѳеодосіевыхъ. Нѣтъ сомнѣнія, что они больше потерпѣли отъ времени и отъ землетрясеній, нежели отъ нападеній. Впрочемъ подробное научное описаніе разныхъ частей этихъ стѣнъ — принадлежитъ будущему; поэтому оставляя въ сторонѣ этотъ предметъ, археологически еще не разработанный, мы прибавимъ лишь нѣсколько словъ о прежнемъ направленіи Ѳеодосіевыхъ стѣнъ, съ того мѣста, гдѣ онѣ пресѣкаются. Паспати увѣряетъ, что онъ внутри города слѣдовъ ихъ не видалъ; но что въ томъ мѣстѣ, гдѣ Ѳеодосіевы стѣны соединяются съ Иракліевой стѣной, немного къ югу отъ калитки Святыхъ Безплотныхъ (τῶν Ἀσωμάτων) близъ Текфур-Сарая, каждый можетъ взлѣзть на уголъ стѣны и уразумѣть, какъ продолжалась Ѳеодосіева стѣна внутри города. Эта мѣстность находится назади еврейскаго стекольнаго завода. До построенія Иракліевой стѣны Ѳеодосіевы укрѣпленія протягивались до Золотаго Рога и заканчивались у воротъ Охотничьихъ (τοῦ Κυνηγοῦ) [1]). Вотъ общій очеркъ Ѳеодосіевыхъ стѣнъ; нѣкоторыя частности въ нихъ займутъ насъ ниже.

Въ началѣ VII в., по случаю осады Константинополя Аварами, построена была по приказанію императора Ираклія еще городская сухопутная стѣна, имѣвшая ближайшею цѣлью обезопасеніе Влахернскаго храма и дворца[2]).

[1]) Паспати 3, 92. — Въ книгѣ Ἀρχαιολ. Χάρτης мы находимъ: на самой картѣ тянущіяся по двумъ прямымъ линіямъ точки, по направленію отъ Текфур-Сарая на сѣверъ, которыя въ каталогѣ объяснены подъ № 96, слѣдующимъ образомъ: ἐξακολούθησις τȣ μεγάλȣ τείχους, continuation du mur intérieur и подъ № 102 ἐξακολούθησις τȣ ἐκτὸς τείχȣς, continuation du mur extérieur. То и другое приписано доктору Детьеру и Г. Паспати. Сочиненія Детьера Ἔκδοσις Κριτοβȣλȣ (Τ. Δ΄. σ. 63), на которое ссылается здѣсь каталогъ, мы не могли достать. Слова ἐξακολούθησις, continuation, какъ бы намекаютъ на дѣйствительные остатки стѣнъ; стѣна Лондзы, находящаяся близъ Агіазмы, не есть остатокъ Ѳеодосіевыхъ стѣнъ, см. доводы Паспати 92, 93. Продолженіе этихъ стѣнъ только предполагается или гдѣ либо указывается? Не знаемъ.

[2]) Nicephorus Arch. Const. ed. C. De Boor. p. 18, 19: τεῖχος εὐθὺς δωμησάμενοι τȣ ἱεροῦ ἐκείνου ναοῦ φρȣριον κατέστησαν. По Георгію Писидійцу Ираклій велѣлъ πλέκειν τεῖχος νέον (Bellum Avaricum стихъ 273). Chron. Paschale p. 726 B.: τούτῳ τῷ ἔτει (въ 16-е лѣто Ираклія) ἐκτίσθη τὸ τεῖχος πέριξ τοῦ οἴκου τῆς δεσποίνης ἡμῶν τῆς θεοτόκου, ἔξωθεν τοῦ καλουμένου Πτεροῦ. Это τεῖχος, φρούριον, τεῖχος νέον носитъ еще названія τεῖχος Βλαχερνῶν (Niceph. p. 42 ed. De Boor. — p. 48 ed. Bonn. и μονότειχος Βλαχερνῶν (Theoph. p. 568 Bonn.) Эту стѣну Паспати называетъ Иракліевою, τεῖχος Ἡράκλειον стр. 3 и др., а за нимъ и изданіе Силлога № 109. Напрасно, кажется намъ, Скарлатъ Византій смѣшиваетъ ее съ Καστέλλιον τῶν Βλαχερνῶν Кантакузина, Σκ. Βυζαντίȣ Ἡ Κωνστ. I. стр. 103 и 183. Вотъ слова царя-историка. «Τὸ ἐν Βλαχέρναις φρȣριον, μέρος καὶ αὐτὸ τȣ περὶ τὰ βασίλεια φρȣρίȣ ὄν, Καστέλλιον προσαγορευόμενον (Io. Cantac. V. II, p. 611, 612 Bonn. = Lib. III, c. 100). Изъ этого мѣста прямо слѣдуетъ, что за́мокъ Влахернскій былъ только однимъ изъ сооруженій, охранявшихъ Влахернскій дворецъ. Значитъ и въ другомъ мѣстѣ у Кантакузина можно понимать τὸ λεγόμενον Καστέλλιον въ этомъ же значеніи (Cant. l. IV, c. 40=V. III, p. 290). Однако жъ и Паспати отожествляетъ Καστέλλιον τῶν Βλαχερνῶν съ Μονότειχος, не понимаемъ на какомъ основаніи.

Она отличалась отъ Θеодосіевой тѣмъ, что не имѣла ни рва, ни особой наружной стѣны. Ираклієва стѣна, какъ мы видѣли, пересѣкаетъ Θеодосіевы укрѣпленія подъ прямымъ угломъ, нѣсколько сажень къ сѣверу отъ Текфур-Сарая, потомъ поворачиваетъ къ воротамъ Эгри-капу, а оттуда къ морю, гдѣ соединяется со стѣною Золотаго Рога [1]). Она походитъ на внутреннюю Θеодосіеву, но толще ея, а именно имѣетъ 3.70 м. толщины. Ея башни выше, массивнѣе и крѣпче башенъ внутренней Θеодосіевой стѣны. Ихъ всего 20. По этой стѣнѣ могли свободно двигаться защищавшіе столицу воины. Между башнями и стѣною были сообщенія, какъ это мѣстами видно и теперь. Подобно башнямъ и башенкамъ тѣхъ укрѣпленій, и башни Ираклієвой стѣны имѣютъ фигуру круглую, или четырехугольную или осьмиугольную [2]). Въ первой половинѣ IX в. Левъ Арменинъ (царств. 813—820 г.) насупротивъ предыдущей стѣны, не тронувъ ея, соорудилъ со стороны города другую стѣну, на протяженіи всего 100 метровъ. Ее-то Паспати называетъ Львовскою или Леонтовою (Λεόντιον τεῖλος) [3]). Изъ надписи, прочитанной на южномъ углу стѣны, видно, что она была возобновлена Михаиломъ (царств. 820—829 г.) [4]).

Вообще главными возстановителями стѣнъ Византіи были Левъ Исавръ (VIII в.) и Θеофилъ (IX в.). Онѣ возстановлялись императорами до послѣдняго времени существованія греческой имперіи: изъ надписей видно, что большую заботу о ихъ возобновленіи имѣлъ предпослѣдній императоръ Іоаннъ Палеологъ [5]).

Сдѣланный здѣсь обзоръ сухопутныхъ стѣнъ облегчитъ пониманіе мѣстоположенія памятниковъ и урочищъ, къ нимъ относящихся. Здѣсь главное значеніе имѣютъ городскія ворота и калитки и нѣкоторыя изъ башенъ. Начнемъ же описаніе и упоминаніе о городскихъ воротахъ, калиткахъ и башняхъ, съ юга и направимся на сѣверъ, какъ это сдѣлано было нами при общемъ обозрѣніи стѣнъ.

Близъ того мѣста, гдѣ къ южной оконечности внутренней сухопутной стѣны примыкаетъ стѣна приморская, вдаются въ Мраморное море развалины

---

[1]) Сравни Паспати и карту Силлога, а также и другіе планы столицы.

[2]) Πασπάτη 3, 18—20. —

[3]) Слова неизвѣстнаго продолжателя Θеофанова: Ἤρξατο κτίζειν ἕτερον τεῖχος (Левъ Арм.) ἔξωθεν τοῦ τείχους τῶν Βλαχερνῶν, κόψας καὶ τὴν σούδαν πλατεῖαν (Theoph. Contin. Bonn. p. 618. Πασπάτη 3. 34—37 (здѣсь есть подробности о стѣнѣ и о ея башняхъ).

[4]) Πασπάτη 36: это надпись 2-я Леонтовой стѣны.

[5]) Паспати 4 и 59. На послѣдней стр. показано, что возстановленіе сухопутныхъ стѣнъ Іоанномъ Палеологомъ, на основаніи приведенныхъ надписей, продолжалось 11 лѣтъ съ 1433 до 1444. Слѣдовательно послѣднее имѣющееся свѣдѣніе о возобновленіи греческими царями стѣнъ столицы произошло за 9 лѣтъ до ея взятія Турками.

пристани, которая теперь называется Таш-Искелеси т. е. каменною пристанью[1]). Не къ этой ли пристани, когда она была въ сохранности, присталъ нѣкогда Никифоръ Фока послѣ его избранія императоромъ въ Кесаріи Каппадокійской въ 963 г.? Выступивъ изъ Іеріи, что на Азіатскомъ берегу, на царскомъ дромонѣ, онъ присталъ къ Золотымъ воротамъ въ Константинополѣ, гдѣ былъ встрѣченъ жителями отъ мала до велика со свѣщами и ѳиміамомъ. Такъ описываются его первые шаги въ сочиненіи De Ceremoniis Aulae Byzantinae[2]). Изъ этого описанія видно, что упомянутыя здѣсь Золотыя ворота стояли на берегу моря. Тоже самое видно и изъ продолженія приведеннаго разсказа: «Сошедъ съ дромона, онъ верхомъ поѣхалъ по наружному пристѣнію», ἱππεύσας διῆλθε διὰ τοῦ ἔξω παρατειχίου—, другими словами онъ поѣхалъ по тому пространству, которое находится между внѣшнею стѣною и рвомъ. Дальше сказано, что Никифоръ Фока того же дня въ третьемъ часу въѣхалъ въ Большія Золотыя Ворота; когда онъ, продолжая сидѣть на конѣ, находился въ самыхъ воротахъ, то стоявшіе по сторонамъ димы привѣтствовали его кликами: «Добро пожаловать, Никифоръ» и. т. д. Этими воротами выѣхалъ онъ на Среднюю улицу (τὴν Μέσην). Итакъ самъ Константинъ Порфирородный отличаетъ приморскія Золотыя ворота отъ Золотыхъ же воротъ Тріумфальныхъ. — Взглядъ на упомянутые планы можетъ удостовѣрить во первыхъ, что «Таш-Искелеси», то есть упомянутый «разрушенный молъ какъ разъ подходитъ къ тому мѣсту, къ которому примыкаютъ обѣ сухопутныя стѣны, и что по этому весьма вѣроятно мнѣніе отожествляющее этотъ молъ старинной ἀποβάθρα τῶν Πηγῶν т. е. съ пристанью Источниковъ[3]); во-вторыхъ, что тутъ же у этой пристани возвышались и Золотыя Ворота, о которыхъ сейчасъ было упомянуто. Желая уяснить вышеприведенныя извѣстія Константина Порфиророднаго Скарлатъ Византій при словахъ: «высадившись изъ дромона у Золотыхъ Воротъ» (ἀποβὰς τοῦ δρόμωνος ἐν τῇ Χρυσῇ Πύλῃ) пишетъ, «разумѣй находящійся у Нарли-капу

---

[1]) Сравни въ 'Αρχαιολογικὸς Χαρ. на планѣ и въ каталогѣ Силлога, подъ № 8 (Τας 'Ισκελεσῆ, ἡ τῶν Πηγῶν 'Αποβάθρα, échelle de pierre) и планъ Штолпе приложенный къ Guide de Constantinople avec une introduction historique de A. Mordtmann, Dr. phil. Un plan colorié de la ville (Stamboul, Galata, Pera, Scutari) et une carte du Bosphore. Constantinople (безъ означенія года). На планѣ Штолпе, на означенномъ нами мѣстѣ, приписано: Ruinen einer Mole.

[2]) Constant. Porphyr. De Cer. A. B. — I, 438 Bonn.

[3]) Названіе ἡ τῶν Πηγῶν ἀποβάθρα, приведенное въ 'Αρχαιολογικὸς Χάρτης подъ № 8, заимствовано составителями каталога, по ихъ ссылкѣ, изъ Theophanes Continuatus p. 414 B. Хорошо будетъ привести здѣсь это древнее извѣстіе: τῇ τρίτῃ δὲ τοῦ γάμου ἡμέρᾳ ἐποίησεν ὁ βασιλεὺς 'Ρωμανὸς εὐωχίαν λαμπρὰν ἐν τῇ τῶν Πηγῶν ἀποβάθρᾳ, περικοσμήσας αὐτὴν ὑφάσμασι σηρικοῖς, παρ' αὐτῇ τῇ ἀποβάθρᾳ τοῦ βασιλικοῦ δρόμωνος ἑστηκότος. Эта картина усиливаетъ убѣжденіе въ тожествѣ Пигійской пристани византійцевъ и развалинъ Таш-Искелеси.

враxіолій Золотыхъ Воротъ» [1]). Вотъ мы дошли и до враxіолія. Не можемъ судить на сколько вѣрно это показаніе, т. е. дѣйствительно ли враxіолій Золотыхъ Воротъ тянулся до воротъ Нарли: это, какъ извѣстно, первыя ворота на Мраморномъ морѣ, считая отъ сухопутныхъ стѣнъ. Какъ бы то ни было изъ Пасхальнаго Временника и Ѳеофана мы знаемъ, что въ VII в. былъ въ Византіи враxіолій Золотыхъ Воротъ; что отъ него тянулся обступившій столицу въ 665 году Сарацинскій флотъ, и что онъ повидимому находился въ занимающей насъ мѣстности [2]). Дальше мы увидимъ, что былъ и другой враxіолій во Влахернахъ, котораго пріуроченіемъ мы будемъ заниматься ниже. Изъ сопоставленія свѣдѣній, относящихся къ южному враxіолію, съ тѣми, которыя свидѣтельствуютъ о сѣверномъ, окажется, что тотъ и другой занималъ мѣсто въ столицѣ у края сухопутныхъ стѣнъ. Что же такое были враxіоліи или враxіоніи? Такъ назывались въ средніе вѣки какія то укрѣпленія, оборонявшія тѣ углы столицы, которыя образовались изъ встрѣчи сухопутныхъ стѣнъ съ морскими. Ни историки, ни новые топографы и лексикографы не даютъ точнаго описанія укрѣпленій, носившихъ это названіе. Сравненіе ихъ съ brachialia, brachia, barbacans, braies средневѣковой западной Европы, къ которому прибѣгнулъ Дюканжъ, не подвинуло дѣла, потому что это одни уподобленія, а не описанія [3]). Враxіолій Золотыхъ Воротъ занималъ, по мнѣнію Ск. Византія, огороды, которые нынѣ называются Буджак-Баги-Бостанлари. Каталогъ Силлога

---

[1]) «Δηλαδὴ εἰς τὸ παρὰ τὸ Ναρλυ-καπὺ βραχιόλιον τῆς Χρυσῆς Πύλης». Σκαρ. Βυζ. Ἡ Κωνστ. I, 329.

[2]) «Ἀπὸ βραχιολίου καὶ ἕως βραχιολίου». Chron. Pasch. p. 719. Bonn. — Ἀπὸ τοῦ βραχιολίου τῆς Χρυσῆς πόρτης μέχρι τοῦ Κυκλοβίου» Theoph. I, 541 Bonn. Впрочемъ эти свѣдѣнія до сихъ поръ не вполнѣ уяснены съ топографической точки зрѣнія

[3]) Въ византійской письменности чередуются формы βραχιόλιον, βραχιάλιον и βραχιόνιον. Первыя двѣ можно видѣть изъ выписокъ, приведенныхъ въ предыдущемъ примѣчаніи. У Анны Комниной найдемъ третью изъ сихъ формъ: «οἱ δέ γε Κομνηνοὶ φθάσαντες τὴν περὶ τὸ βραχιόνιον τῶν Βλαχερνῶν ἱσταμένην πύλην».... (Annae Comnenae. V. I, l. 2, c. 6 p. 104 B =(P. 54 Paris). См. Дюканжъ въ Glossarium med. et infimae graec. подъ βραχιάλιον, и повторяющій его Thesaurus ling. gr. подъ тѣмъ же словомъ. Важнѣе то извѣстіе, которое сообщаетъ Дюканжъ въ томъ же Glossarium въ приложеніи: Appendix p. 43: «Theodosius Moaachus de expugnatione Syracusarnm apud Roccum Pirrum ex vers. Lat. «Jam enim unius atque alterius portus quibus interjacent Syracusae per vim hostes potiti fuerant, cum antea arces, quae Brachiolia dicebantur et ab iugressu portuum hostes arcebant, solo funditus adaequassent»; и подальше въ томъ же приложеніи: «Casaubonus ad Polybium p. 179, 180 hanc vocem a Brachiis Latinorum deducit, quibus ita dicuntur munitiones quae castra jungebant ad implendum orbem circumvallationis, ex Hirtio et Frontino». Не такъ-ли было и въ Византіи? не служили-ли и тамъ враxіоліи или враxіоніи для укрѣпленія угловъ города, для усиленія связи между стѣнами сухопутными и морскими, какъ на югѣ, такъ и на сѣверѣ? Пусть судятъ спеціалисты по фортификаціи. Длинныя толкованія Дюканжа въ примѣч. на Анну Комнину крайне неудовлетворительны (Ducangii Notae ad Annam Comnenam p. 250. Par.).

къ плану стѣнъ повидимому призналъ такое утвержденіе за вѣрное, если не противопоставилъ ему ни какого другаго [1]). У сѣвернаго края сказаннаго огорода возвышается Семибашенный замокъ, примыкающій къ внутренней городской стѣнѣ, соединявшійся нѣкогда съ периволомъ Большими Золотыми Воротами. Къ нимъ мы еще вернемся и постараемся показать, при помощи другихъ данныхъ, что они отличны отъ Золотыхъ Воротъ, о которыхъ уже была рѣчь выше.

На берегу моря стоятъ на близкомъ одна отъ другой разстояніи двѣ башни, которыя турки называютъ Мермер-Кулѐ, т. е. мраморными башнями; одна изъ нихъ находится у приморской стѣны, а другая у внутренней сухопутной, на краю. Первая, по мнѣнію Г. Мортмана врача, есть тюрма Святаго Діомида [2]). Почему пріурочена къ этой башнѣ тюрма св. Діомида, мы не знаемъ. Никита Хонскій, на котораго ссылается Ἀρχαιολογικὸς. Χάρτης подъ № 2, пишетъ о царицѣ: εἰς τὴν τοῦ ἁγίου Διομήδους μονὴν περί τινα ἐκεῖ που στενωτάτην ὥσαν εἱρκτὴν ἀκλεῶς ἀπάγεται (347). И такъ какая то тѣсная тюрма была въ обители Св. Діомида: но гдѣ находилась эта обитель, изъ Никиты не видно. Весьма важно свидѣтельство Сказанія о ссылкѣ папы Св. Мартина мученика, гдѣ сказано, что по отведеніи его сперва въ одну тюрму съ убійцами, онъ былъ переведенъ потомъ «in eam quæ dicitur Diomedis custodia, in praetorio præfecti». [3]). Едва ли этому средоточію столичнаго управленія удобно было помѣщаться на самомъ краю города.—Желательно было бы имѣть какія либо доказательства на пріуроченіе Г. Мортмана. Скарлатъ Византій утверждаетъ, что церковь Св. Діомида находилась близь Золотыхъ воротъ, не указывая на свой источникъ [4]). Вторая, весьма крѣпкая четырехгранная башня построена императоромъ Василіемъ Болгаробойцею, какъ это утверждаетъ Г. Паспати, на основаніи написи, гдѣ читаются имена Василія и Константина. Такъ какъ они царствовали вмѣстѣ съ 976 г. по 1025-й, то онъ и полагаетъ, что башня построена въ этотъ промежутокъ времени [5]). Соотвѣтственно этой башнѣ, и на первой башенкѣ наруж-

---

[1]) Σκ. Βυζ. Ἡ Κωνστ. I, 329. Ср. каталога Силлога и плана № 3: «Βορτζὰκ-Βαγῆ-Βοσταναρῆ, Βραχιόλιον τῆς Χρυσῆς Πόρτης (κατὰ Σ. Βυζάντιον). — Pré de Boudjak-Baghi». И на планѣ Штолпе въ этомъ углу написано: Budjak Baghi и закрашено зеленою краской безъ значковъ, что означаетъ: «gemüsebau, potagers».

[2]) На мнѣніе Г. Мортмана, врача, есть ссылка въ каталогѣ Силлога подъ № 2, но гдѣ высказано это мнѣніе, не сказано; ссылка сдѣлана на Nicetas 347 B., съ чѣмъ мы сейчасъ познакомимъ читателей.

[3]) Ducangii Con. Chr. 1. IV, p. 123.

[4]) Σκαρ. Βυζ. Ἡ Κωνστ. I, 330.

[5]) Πασπάτη, стр. 60 (напись 41-я) увѣряетъ, что напись вполнѣ чотко изображена по бѣлому поясу башни; она у Бека C. I. G. № 8701. (975-й годъ вмѣсто 976-го у Паспатъ опечаткой). Σκαρ. Βυζ. Ἡ Κωνστ. I, 314. Каталогъ Силлога № 5.

ной сухопутной стѣны читается напись съ именемъ Іоанна Палеолога, возобновителя городскихъ стѣнъ сухопутныхъ, но безъ обозначенія года [1]). Между внутреннею и наружною стѣною, послѣ седьмой башни, считая отъ Мраморнаго моря, находится поперечная стѣна, означенная въ Каталогѣ Силлога подъ № 21 подъ именемъ: διατείχισμα, contre-mur: обратимъ вниманіе читателя на то, что это укрѣпленіе приходится какъ разъ противъ южной стѣны Семибашеннаго зàмка, упирающейся во внутреннюю городскую стѣну. Не имѣя объ этомъ средостѣніи никакихъ иныхъ свѣдѣній, мы не знаемъ, къ какой эпохѣ оно относится и вызываемъ археологовъ — очевидцевъ опредѣлить, относится-ли она къ сооруженіямъ византійскимъ.

Мы дошли до того мѣста въ юго-западномъ углу Константинополя, гдѣ упираясь внутри города въ большую внутреннюю стѣну, возвышался и до сихъ поръ возвышается такъ называемый Семибашенный зáмокъ, Ἑπταπύργιον Грековъ, Еди-Кулѐ Турокъ [2]). Нѣкоторыя изъ его башенъ совсѣмъ развалились; несмотря на то онъ продолжаетъ носить это имя. Главнымъ назначеніемъ зданія была оборона этой части столицы, гдѣ она подвержена была сильнымъ, иногда и совокупнымъ, нападеніямъ и съ моря и съ суши. Мы видѣли, что на всемъ протяженіи отъ моря до этого зàмка шло передовое укрѣпленіе, врахіолій; что на смычкѣ морской и сухопутной стѣны стояла крѣпкая башня Василія Болгаробойцы. Уже во времена Юстиніана I находился, по Прокопію, и зàмокъ въ городскомъ предмѣстьѣ, который по фигурѣ своей назывался Стронгилонъ (Круглымъ). Отъ него Юстиніанъ озаботился провести превосходную военную дорогу къ городу Ригію. Этотъ зàмокъ, послужившій византійскимъ императорамъ какъ крѣпость для внѣшнихъ и внутреннихъ враговъ, не всегда пользовался почетомъ; благосостояніе его зависѣло не отъ однихъ землетрясеній, но и отъ ударовъ непріятельскихъ, и отъ взгляда разныхъ правителей [3]). Еще разнообразнѣе судьбы его при султанахъ. Особенно въ нынѣшнемъ столѣтіи онъ подвергся крайнему запущенію. По замѣчанію А. Д. Мортмана, сдѣлан-

---

1) Πασπάτη стр. 59 (напись 40). Boekh, C. I. G. № 8779. Каталогъ—планъ Силлога № 10.

2) Въ просторѣчіи греки его зовутъ οἱ ἑφτὰ γουλάδες т. е. семь башенъ (γουλὰς отъ турецкаго кулѐ башня).

3) Procopius, De Aedificiis IV, 8 (V. III, p. 294 B.): «φρούριόν ἐστι ἐν τῷ προαστείῳ τῆς πόλεως ὅπερ Στρογγύλον ὁμωνύμως τῇ τοῦ ἐρύματος συνθέσει καλοῦσιν». — Съ Прокопіевымъ Στρογγύλον можемъ сблизить τὸ Στρογγυλοῦν καστέλλιν Пасхальнаго Временника стр. 699—700 (Chr. Pasch. ed. B.). См. Ducange, Con. Chr. I, 45. — Hammer, Const. I, 619—626. — Патріархъ 10. Скарлатъ Виз. I, 311 — 314. — Mordtmann, Belagerung 34. Dethier, Bosphoros 51. — Πασπάτη 76. — Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης № 22. Послѣднее возстановленіе южнаго зáмка въ византійскій періодъ совершено Іоанномъ Палеологомъ, сыномъ Андроника Младшаго. Онъ отдѣлилъ часть города отъ Золотыхъ Воротъ до моря, что на югѣ, и укрѣпилъ ее для того, чтобъ имѣть пристанище и убѣжище въ случаѣ нужды. Но вскорѣ вынужденъ былъ разрушить эту крѣпость по требованію Баязета (Ducas, c. 13, p. 48 Bonn.).

ному 30 лѣтъ назадъ, этому за̀мку, въ его тогдашнемъ состояніи, было не больше 40 лѣтъ. Конечно ни на турецкомъ Еди-кулѐ, ни на воротахъ его, находящихся на сѣверной сторонѣ и названныхъ по его имени — Еди-кулѐ-капу, мы не остановимся, такъ какъ, судя по характеру построенія и по тому, что они не имѣютъ привратныхъ башенъ, какія высятся при всѣхъ прочихъ воротахъ Ѳеодосіевыхъ стѣнъ, ворота Еди-куле-капу не византійскія. Они открыты были ужъ послѣ взятія столицы Турками [1]). Но къ югу отъ нихъ находятся тѣ большія тріумфальныя Золотыя ворота, о положеніи которыхъ произошло такъ много противорѣчивыхъ толковъ, и по имени которыхъ и самый Семибашенный за̀мокъ Лаоникомъ Халкокондиломъ названъ ἡ τῆς Χρύσεας οὕτω καλουμένη ἀκρόπολις [2]). Эти нѣкогда великолѣпныя ворота, нынѣ заложенныя, имѣютъ у дверей внѣшней стѣны двѣ колонны изъ пестраго зеленаго мрамора [3]). Неискусный сводъ, поддерживаемый этими колоннами, очевидно позднѣйшей работы. Двѣ большія башни, что стоятъ по сторонамъ Золотыхъ воротъ, построены изъ бѣломраморныхъ плитъ, искусно складенныхъ; на карнизахъ башенъ есть древнія украшенія [4]). На углу сѣверной башни сохранился орелъ работы несомнѣнно византійской: отоманы чуждаются изображеній: статуи они разбили, а барельефы заштукатурили. Промежду этихъ привратныхъ башенъ, которыя мѣстами отъ времени и землетрясеній разсѣлись, замѣтны три двери, изъ которыхъ боковыя низки, а средняя очень высока. Эта средняя открывалась лишь во время царскихъ процессій; боковыя же двѣ служили народу [5]).

О прежнихъ изваяніяхъ Мануилъ Христолора̀ въ началѣ XV в. пишетъ: «я умалчиваю о колоннахъ Золотыхъ воротъ: кто можетъ достойно налюбоваться на самыя ворота и на ихъ мраморныя башни, и на подвиги Ираклова, превосходнаго и чуднаго искусства, и на̄ истязанія Промиѳеевы, и на другія

---

[1]) Πασπάτη, 76 — Mordtmann, Belagerung 48.

[2]) Laonicus Chalcocond. 62 Bonn.

[3]) Πασπάτη стр. 76 (въ 1877 г.). Жиль эти двѣ зелено-мраморныя колонны называетъ коринѳскими Gyll. De Top. C. IV, 9 (p. 320). И Г. Марковъ пишетъ объ этихъ воротахъ (въ 1886 г.) «только двѣ колонны съ капителями можно различить снаружи въ заложенныхъ камняхъ и замазанныхъ бѣлою известью историческихъ воротахъ». Европейскій Востокъ, статья Евгенія Маркова въ «Вѣст. Евр.» Апрѣль 1886 г., стр. 524. Въ личныхъ наблюденіяхъ этотъ даровитый писатель точнѣе, чѣмъ въ передачѣ фактовъ историческихъ, въ родѣ того, что турки въ VII в. осаждали Константинополь.

[4]) Πασπάτη 76.— Патріархъ 22—23. Если эти двѣ башни византійскія, то не тѣ ли это, которыя были построены Іоанномъ Палеологомъ, сыномъ Андроника Младшаго, и которыя могли уцѣлѣть не смотря на общее разрушеніе укрѣпленій, совершенное самимъ Іоанномъ по требованію Баязета? См. пр. 3. на пред. стр.

[5]) Πασπάτη 75—76. Краткій очеркъ историческій можно найти у Дюканжа C. C. I, 52—53, у Патріарха 21—23, у Ск. Византія I, 321—329.

подобныя произведенія изъ мрамора?»[1]). Жиль и Левенклау, хотя и застали ворота уже заложенными, еще могли однако любоваться упомянутыми изображеніями; но когда видѣлъ ихъ Бульо въ 1647 году, они были уже вымазаны бѣлою известью ita ut oculos fugeret sculpturae elegantia[2]). Теперь же ихъ и вовсе не видно.

Къ упомянутой мѣстности пріурочиваютъ положеніе знаменитыхъ воротъ слѣдующіе ученые самовидцы: Жиль, Левенклау, Бульо, Дюканжъ, Хаммеръ, Патріархъ Константій, Мортманъ, Паспати[3]). Но со всѣми ими расходятся Скарлатъ Византій и Детьеръ.

Скарлатъ Византій отожествляетъ Золотыя ворота съ Силимврійскими, опираясь на писателя XIII в. Георгія Пахимера, который однако не даетъ ни малѣйшаго повода къ такому отожествленію. Разсказавъ по Пахимеру взятіе Константинополя Стратигопуломъ и послѣдовавшій затѣмъ черезъ нѣсколько дней въѣздъ въ столицу Михаила Палеолога (1261 г.), Г. Византій смѣшиваетъ ворота, въ которыя въѣхалъ императоръ съ тѣми, которыя, какъ мы сказали, вскрыты были Стратигопуломъ[4]). Самъ же Пахимеръ ворота, вскрытыя Стратигопуломъ, нѣсколько разъ называетъ «Воротами Источника» πύλη τῆς Πηγῆς (это, какъ указано будетъ ниже, не иное что, какъ ворота Силимврійскія); о Михаилѣ же Палеологѣ Пахимеръ разсказываетъ, что онъ на суднѣ переѣхавъ Эллиспонтъ, присталъ къ Золотымъ Воротамъ и *чрезъ нихъ* торжественно вступилъ въ столицу, при чемъ замѣчено, что Золотыя Ворота были открыты послѣ долговременнаго ихъ закрытія: ἤνοικτο τοίνυν ἡ Χρυσέα πύλη χρονία (Georg. Pachym. p. 160 ed. Bonn.). И такъ Пахимеръ не даетъ повода ни къ малѣйшему недоразумѣнію. По этому современнику тѣ и другія ворота найдены были заложенными; а когда понадобилось, — и тѣ и другія были взломаны. Но помимо этой явной ошибки Г. Византія, и другіе доводы его кажутся намъ неосновательными. Въ подкрѣпленіе своего мнѣнія, что Золотыя Ворота не могли быть у Эптапиргія (Семибашеннаго зáмка), этотъ знатокъ средневѣковаго и новаго Константинополя приводитъ свидѣтельство очень авторитетнаго очевидца, Прокопія Кесарійскаго, о томъ, что они стояли гдѣ то очень близко отъ «Источника». На это скажемъ, что коротко знакомый намъ Прокопій, въ тѣхъ опи-

---

[1]) Συγκρισις Παλαιας και Νεας Ρωμης, Χρυσολωρα, въ p. 122. Georgius Codinus, ed. Petrus Lambecius, Paris. MDCLV.

[2]) Gyllius ibid. — Leunclavius., Pandectes. Hist. Turc. cap. 200, p. 415. Bullialdus in Notis ad Ducae Historiam, p. p. 612—613 B. Мѣста изъ сихъ трехъ ученыхъ, равно какъ и мѣсто изъ Хрисолорà сведены были впервые Дюканжемъ въ C. C. Lib. I, p. 53.

[3]) Hammer, Const. u. der B. I, 110—112. Ссылки на прочихъ см. выше.

[4]) Σκαρ. Βυζ. 'Η Κωνστ. I, 326—7, 329 и пр. 1 на стр. 427. — Georgius Pachymeres I, 140, 141 Bonn.

саніяхъ своихъ, въ которыхъ онъ не опредѣляетъ пространства цифрами, а довольствуется выраженіями «близко» или «далеко» не можетъ служить надежнымъ указателемъ [1]). Впрочемъ Г. Византій иногда и слѣдуетъ общепринятому мнѣнію о мѣстоположеніи этихъ воротъ; такъ онъ пишетъ объ околодкѣ Великоградскомъ, что онъ находится, далѣе Золотыхъ Воротъ, по направленію къ Силимврійскимъ [2]), какъ бы не замѣчая, что онъ самъ съ собой въ противорѣчіи.

Детьеръ отличаетъ Малыя Золотыя Ворота отъ настоящихъ Золотыхъ Воротъ, тріумфальныхъ: первыя, по его увѣренію, находятся у Семи-башенъ, а вторыя у Сулу-Монастира [3]). Въ сочиненіи «Босфоръ» это высказано имъ категорически и ничѣмъ не подкрѣплено. Какимъ образомъ настоящія Золотыя Ворота, т. е. тріумфальныя, могли попасть во внутренность города около Сулу-Монастира, въ сосѣдство съ мечетью Алты-Мермеръ, къ сѣверу отъ приморскихъ воротъ Псамаѳійскихъ, это мнѣніе едва-ли можетъ быть доказано: по крайней мѣрѣ ни византійцами, ни новыми топографами не можетъ быть подкрѣплено [4]) [5]).

Что существовали въ Константинополѣ двоякія Золотыя ворота, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія, но ни одни изъ нихъ не должно искать у Сулу Монастира. Уже одно сравненіе того, что было здѣсь высказано о воротахъ, стоявшихъ у пристани, при южномъ краѣ сухопутныхъ стѣнъ, и носившихъ названіе Золотыхъ съ тѣмъ, что потомъ сказано здѣсь о Большихъ Золотыхъ воротахъ, приводитъ къ убѣжденію, что ихъ смѣшивать не должно. Чрезъ первые, какъ мы видѣли, проѣзжалъ императоръ послѣ того, какъ моремъ подходилъ къ своей столицѣ съ юга; вторыя же имѣли назначеніемъ тріумфальные императорскіе въѣзды и процессіи. По проѣздѣ чрезъ первыя царь могъ ѣхать по паратихію, т. е. вдоль того пространства, что тянулось между наружною стѣною и рвомъ; онъ еще находился внѣ города. Вторыя же вводили его изъ перивола, т. е. изъ пространства междустѣннаго, прямо въ городъ, на такъ называемую Среднюю

---

[1]) Слова Прокопія: «τὸ δὲ (т. е. святилище посвященное Богоматери въ мѣстѣ Πηγή) ἄγχιστά πη τῶν χρυσῶν καλουμένων πυλῶν, ἃς δὴ ἀμφὶ τὸ τοῦ ἐρύματος πέρας συμβαίνει εἶναι» (Proc. De Aedif. I, c. 3. p. 185 ed. Bonn). И такъ что πηγὴ очень близка къ Золотымъ воротамъ, — это неточное показаніе Г. Византіемъ отмѣчено, а что Зол. ворота стоятъ у края укрѣпленія (стѣны), т. е. на показаніе довольно точное — не обращено имъ вниманія.

[2]) Σκαρ. Βυζ. ʿΗ Κωνστ. I, 332.

[3]) Dethier, Bosphoros p. 51.

[4]) Смотри мѣстность Сулу Монастиръ на планѣ Скарлата Византія № 37 (къ I т. его Κωνστ.); на планѣ Штолпе Алты-Мермеръ № 238.

[5]) Странно, что Левенклау, видѣвшій на Золотыхъ воротахъ изображеніе подвиговъ Иракловыхъ (см. здѣсь пред. ст), все же считаетъ ихъ за одни ворота съ Силимврійскими Pand. Hist. Turc. S. 200 p. 414—415.

улицу (Μέση), которая соединяла Большія Золотыя Ворота съ Святою Софіей, и съ Большимъ при-Воспорскимъ дворцемъ. Но что за Средняя улица?

Еще Дюканжъ указывалъ на то, что Средняя улица ἡ Μέση ὁδός или ἡ Μέση λεωφόρος начиналась къ сѣверу отъ Семибашеннаго за̀мка, отъ Золотыхъ воротъ, и тянулась чрезъ Троадскіе эмволы, форумъ и портики до церкви св. Софіи [1]. Скарлатъ же Византій, то видитъ ее тамъ же, гдѣ и Дюканжъ, то приравниваетъ ее къ Диванъ ёлу, соединяющей Эдирнѐ капу съ такъ называемыми нынѣ воротами Высокой Порты и Паша-капу [2]. Но есть у Хаммера указаніе на тѣ мѣстности столицы, чрезъ которыя шла церемоніальная процессія царей и высшихъ чиновъ при возвращеніи первыхъ изъ походовъ. Это указаніе, въ которомъ онъ, держась отчасти Константина Порфиророднаго и Дюканжа, въ то же время и исправляетъ послѣдняго, тѣмъ особенно важно, что къ древнимъ урочищамъ приложены Хаммеромъ ихъ нынѣшнія названія. «Процессія шла, пишетъ Хаммеръ, черезъ *Троянскіе портики* (помѣщавшіеся близъ Золотыхъ воротъ внутри города) къ *Сигмѣ* (бухтѣ при *Псалматія-капу*), отсюда на лѣво вверхъ по *Эксакіонію* (котораго имя сохранилось еще въ нынѣ стоящей тамъ мечети *Экси-Мармара*). отсюда къ Фору *Аркадія* или *Ксиролофу*, нынѣ *Аврет-базари* (то есть женскій рынокъ, гдѣ еще стоитъ стилобатъ Аркадіевой побѣдной колонны); къ *Фору Быка* (Forum Bovi) (на площади цитерны *Бодрун-Джами*), къ *Капиталію* и *Филадельфамъ*, которые оба вблизи *Фора Θеодосьева* или Фора Тавра (Forum Tauri нынѣ *Таук-базари* или куринаго рынка (Hühnermarkt) къ *Артополіямъ*, то есть, пекарнямъ, вблизи *Фора Константинова* (площади, что у Обожженной колонны)». Здѣсь, у церкви Богоматери, стоявшей на этой самой площади, всѣ спѣшивались, разоблачались, и предшествуемые инсигніями, продолжали чрезъ Золотой Мильный Показатель, стоявшій у самаго Августея (Augusteon) (это собственно площадь за̀мка, между Святой Софіей, и Сараемъ), путь свой въ церковь Св. Софіи, откуда входили въ большой дворецъ». Эта процессія, продолжаетъ Хаммеръ, — «которая шла черезъ всѣ четыре городскіе фора (Θеодосьевскій, Аркадьевскій, Константиновскій и Августовскій) опредѣляетъ съ достовѣрностью многіе пункты, которыхъ не могъ доискаться Дюканжъ, въ особенности положенія, Эксакіонія, чѣмъ ставится

---

[1]) Ducang. C. C. I, p. 70, гдѣ собрано много цитатъ, подтверждающихъ это показаніе.

[2]) Сличи I стр. 111 и 370. Σχ. Β. ʽΗ Κωνστ. Къ сожалѣнію каталогъ Силлога не̇ даетъ отвѣта на запросъ объ улицѣ Μέση; онъ довольствуется тѣмъ, что подъ № 31 ссылается на мнѣніе Дюканжа, а подъ № 85 на мнѣніе Византія, причемъ якобы тому и другому показателемъ служило одно и то же мѣсто Θеофана (Theophan. I, 566 Bonn); но у Θеофана здѣсь сказано только, что чернь Стефана сакелларія за ноги σύρουσι διὰ τῆς μέσης λεωφόρου, καὶ εἰς τὸν Βοῦν ἀπαγαγόντες κατέκαυσαν. Этимъ однимъ извѣстіемъ несогласіе между Дюканжемъ и Византіемъ не можетъ быть рѣшено.

предѣлъ древней городской стѣны, предѣлъ Forum Bovis,... Капиталія и Филадельфовъ, которые, должно быть, стояли тамъ, гдѣ нынѣ казармы Янычаръ»[1]). Эта программа Хаммера, сколько извѣстно составителю настоящей статьи, въ цѣлости, не была никѣмъ опровергнута. Если же знатоки найдутъ ее и теперь вѣрною, то тѣмъ самымъ, по видимому, опровергнется тожество византійской Средней улицы съ Диван-ёлу. Мы позволили себѣ это уклоненіе отъ нашей задачи исключительно потому, что Средняя улица въ средневѣковой Византіи была въ непосредственной связи съ Большими Золотыми воротами, входящими въ предѣлы этихъ розысканій.

Если направиться отъ Золотыхъ воротъ на сѣверъ, то, минуя двѣ византійскія башенки, съ греческими написями, увидишь Капали-кану, т. е. Заложенныя ворота, стоящія противъ греческой больницы. Ихъ можно узнать снаружи по двумъ привратнымъ башнямъ и по каменному мосту, во рву. Осматривая ихъ изъ перивола, Паспати увидалъ на ихъ апсидѣ турецкія украшенія львовъ, безобразныя чудовища и рядъ красныхъ цвѣтовъ. Надъ апсидою сохраняется крестъ. Въ этомъ мѣстѣ земля между городскими стѣнами такъ повысилась, что притолока двери сравнялась съ землею. Никакой написи, ни на ближнихъ стѣнахъ, ни на башняхъ, этотъ археологъ не отыскалъ. Заложенныя ворота имѣютъ одинъ входъ (одну дверь) и напоминаютъ прочія ворота, съ которыми тожественны и шириною и вышиною. Надъ ними, подъ прежнею апсидой, есть и другая, устроенная при византійцахъ, такъ что и эти ворота также уменьшились, какъ и бо́льшая часть остальныхъ[2]). Описанныя ворота, по мнѣнію Паспати, соотвѣтствуютъ прежнимъ Ригійскимъ или Аѳирскимъ, такъ какъ чрезъ нихъ выѣзжали къ Ригію, нынѣшнему Кючюк-Чекмеджѐ, и къ Аѳиру, что нынче Буюк-Чекмеджѐ. Но какимъ образомъ устранить противорѣчіе этого мнѣнія Паспати съ прямымъ показаніемъ Прокопія о́ томъ, что дорога въ Ригій, исправленная Юстиніаномъ, начиналась у Круглаго За̀мка (Эптапиргія=Едикулѐ)? [3]) Были-ли двѣ дороги въ Ригій, одна военная, упоминаемая Прокопіемъ, идущая отъ Круглаго За̀мка и Золотыхъ воротъ, а другая, торговая, ведшая черезъ Ригійскія ворота, которыя очевидно отъ Ригія получили свое названіе, подобно тому, какъ и другія ворота стали называться по именамъ городовъ, куда выѣзжали жители столицы? Или же надо предположить, что путь изъ Цареграда въ Ригій могъ въ теченіи времени из-

[1]) Hammer Const. u. d. B. I, 114, 115. Мы уже указывали на это замѣчательное мѣсто у Хаммера, не пропустивъ въ своемъ мѣстѣ и нѣкоторыхъ этимологическихъ оплошностей его (Топографія средневѣковаго Константинополя Ж. М. Н. П. ч. CCXXV, стр. 11 и 12). Этими страницами Хаммера (114 и 115) освѣщается извѣстное свѣдѣніе Конст. Порф. I, 501 Bonn.

[2]) О двухъ башенкахъ съ греч. написями, см. каталогъ-планъ Силлога №№ 33 и 35; Паспати о второй стр. 57. (№ написи 36). Описаніе же наше взято изъ Пасп. 76 и 77.

[3]) Procop. Aedif. IV, 8, 294 (Bonn.).

мѣниться, передвинуться нѣсколько сѣвернѣе? Во всякомъ случаѣ чрезъ Большія Золотыя ворота не могли идти торговые поѣзды. При усилившемся стремленіи къ археологическимъ разысканіямъ, замѣчаемомъ между учеными Константинополя, можно надѣяться, что подобныя трудности будутъ постепенно разъясняться. Догадки Дюканжа о тожественности Ригійскихъ воротъ съ Золотыми [1]), или Детьера о тожественности этихъ *Заложенныхъ воротъ* (этого *Капали-капу* съ военными воротами Δευτέρα [2]) едва ли будутъ кѣмъ либо поддерживаться.

Немного сѣвернѣе Капали-капу, очень близко отъ этихъ воротъ можно видѣть одну изъ тѣхъ лѣстницъ, которыя изнутри города ведутъ на городскую стѣну, и о которыхъ мы уже упоминали [3]). Насупротивъ Капали-капу со стороны города простирается *Бѣлградскій участокъ* съ церковью Успенія Богородицы. Названіе свое получилъ этотъ участокъ отъ переселенія сюда султаномъ Сулейманомъ I въ 1521 г. православныхъ Сербовъ изъ Бѣлграда, по взятіи этой славянской столицы [4]).

Слѣдующія за симъ ворота—*Силимврійскія*, произносимыя теперь *Силиври-капуси*. О нихъ никогда споровъ не было. Въ числѣ многихъ башенъ и башенокъ, стоящихъ между Капали-капуси и Силиври-капу, есть шесть съ написями, изъ которыхъ четыре изданы Паспатіемъ и двѣ хранятся у Г. І. Мортмана неизданными [5]). Силимврійскими воротами и мостомъ, перекинутымъ черезъ ровъ, выѣзжаютъ на Балуклійскую дорогу, названную по мѣстечку, къ которому она ведетъ и въ которомъ находится церковь Живоноснаго Источника — τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς. Отъ этой близости Силимврійскія ворота носили еще названіе «воротъ Живоноснаго Источника» — πύλη τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς, какъ видно изъ слѣдующей написи, представляемой нами въ переводѣ: «Возстановлены богоспасаемыя врата сіи Живоноснаго Источника содѣйствіемъ и иждивеніемъ Мануила Вріеннія, сына Льва, въ царствованіе благочестивыхъ царей Іоанна и Маріи Палеологовъ, въ мѣсяцѣ Маіѣ 6941» (1433) [6]). Подъ именемъ Воротъ Источника извѣстны были Силимврійскія ворота и Георгію Пахимеру въ серединѣ XIII в., какъ показано было выше [7]). — Итальянецъ Барбаро называетъ

---

[1]) Ducangii C. C. I, 53.

[2]) Dethier, Bosph. p. 52.

[3]) См. выше.

[4]) Hammer, Histoire de l'empire Ottoman. V. 19—20.—Σχαρ. Βυζ. 'Η Κωνστ. I, 332.

[5]) Πύλη Σηλυμβρίας, Σηλυβρὶ καπουσοὺ Σχ. Βυζ. 'Η Κωνστ I, 334. Πασπάτη 21. Написи изданы Паспатіемъ ст. 56, № 32, ст. 53, № 26, ст. 52, № 24, ст. 56, № 31. О неизданныхъ есть ссылки въ каталогѣ Силлога. ('Αρχαιολ. Χάρτης №№ 40 и 41). Изъ написи, приведенной Пасп. на стр. 54 (№ 28) нельзя ли въ первой строкѣ выдѣлить имя личное: Νόννου т. е. Нонна?

[6]) Πασπατη 54 и 55; написи № 30. См. его догадку о Вріенніи.

[7]) Georgius Pachym. I, 140, 141 Bonn. См. выше.

ихъ Elpigi, при чемъ замѣтка, что назывались они del pigi, потому что ими шли къ церкви Блаженной Дѣвы Источника, который по гречески звучить πηγή[1]).

Послѣ Силиври-капу замѣчается еще другія *Заложенныя ворота* (*Капали-капу*) принимаемыя Детьеромъ за военныя ворота Трита (πύλη Τρίτου στρατιωτική). Это утверждается на основаніи той ипотезы, о которой мы уже упоминали въ нашей «Топографіи»[2]). Приведемъ еще одну его ипотезу, по поводу того, что послѣ упомянутой здѣсь Капали-капу, къ сѣверу, обѣ городскія стѣны вгибаются въ сторону города. Этотъ выгибъ означенъ въ каталогѣ Силлога (№ 57) подъ именемъ Сигмы. Приведемъ подлинныя слова Г. Детьера: «Daneben[3]) hatten die Mauern eine eigenthümliche Gestalt; sie und der Graben ziehen sich in Sigma — (Halbmond) Form ein mit einem breiteren Platze des Umlaufs zwischen Graben und Aussenmauer. Das Terrain war keine Ursache zu einer so künstlichen Curve und doch schweigt darüber die Geschichte. Wir können es nur erklären durch die Hypothese, das man dort Katapulte und grosse Kriegsmaschinen aufstellte. Sicher ist, dass der auffallende Zustand der Verwüstung der Mauern dort, und die Möglichkeit nahe gegenüber grössere Kanonen zu stellen, uns klar sagen, dass hier eine der drei grossen Breschen ist, von denen Mahomed II. selbst am Vorabend des Sturms zu seinem Heere sagte: «Ihr könnt zu Pferd in die Stadt eindringen durch die drei Breschen, die eröffnet sind»[4]).

На эти разсужденія мы замѣтимъ: если на занимающей насъ мѣстности дѣйствительно находился одинъ изъ проломовъ, сдѣланныхъ Мухамедомъ II, то почему заступившія проломъ стѣны получили форму выгиба въ сторону города? И для чего было имъ придавать такую форму? Это вовсе не уяснено. Не найдя лучшаго опредѣленія этой формѣ, Детьеръ заявилъ, что стѣны тянутся въ формѣ Сигмы или полумѣсяца. Каталогъ же Силлога подъ № 57 такъ и пишетъ: «τὸ Σίγμα 11 (κατὰ τὸν Dr. Déthier 12) — Le Sigma»[5]). Прочтя въ книгѣ, изданной ученою коммиссіей, о какой-то Сигмѣ въ предѣлахъ Византіи, при чемъ и ссылка на Порфирогенита, читатель можетъ подумать, что это одна изъ мѣстностей, въ византійскій періодъ греками самими именуемыхъ Сигмами, между тѣмъ эта мѣстность не соотвѣтствуетъ ни одной изъ общеизвѣсныхъ средне-

---

[1]) Это изъ Πασπάτη 55 и Mordtmann Belagerung 49. Сочиненіемъ Nicolo Barbaro, P. V., Giornale dell'Assedio di Costantinopoli, corredato di note et documenti per Enrico Cornet. Vienna, 1856. 8° VI, 82. мы не могли пользоваться.

[2]) Dethier, Bosphoros 52. — Топографія средневѣковаго Константинополя въ Жур. М. Н. П. Част. 225, стр. 232—5. — Ср. Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης № 56 и ссылку 10, гдѣ ошибочно указана стр. 49 Детьера. На планѣ этомъ можно видѣть такой чертежъ

[3]) Daneben т. е. близъ Капали-капу.

[4]) Dethier Bosph. 52—53.

[5]) Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης, стр. 10, № 57. Ссылка 11-я на Детьеря, а 12-я на Const. Porphyr. I, 501.

вѣковыхъ Сигмъ. Такою произвольною терминологіей увеличивается трудность и безъ того труднаго пріуроченія старинныхъ Сигмъ: но въ этомъ нельзя винить Детьера, а только коммиссію Силлога [1]).

Далѣе къ сѣверу за Капали-капу слѣдуютъ ворота *Мевлеви-хане-ени-капу*, что означаетъ: новыя ворота молельни Мевлевіевъ [2]). Названіе это получено отъ теккѐ или молельни дервишей, именуемыхъ Мевлеви [3]). Упомянутыя ворота соотвѣствуютъ, по общепринятому мнѣнію, Меландисійскимъ или Меландійскимъ византійскаго періода (Μελανδησία, Μελαντίας πύλη), прозваннымъ по городку, къ которому вела проходившая чрезъ нихъ дорога. «Цѣлость стѣнъ и башенъ этихъ воротъ, по словамъ Паспати, свидѣтельствуетъ о томъ, что не при нихъ столкнулись воюющіе [4]). Между ними и воротами Св. Романа (Топ-капу) сохраняются древнія ворота заложенныя, которыхъ внѣшній входъ (дверь) былъ разрушенъ и застѣненъ» [5]). Вотъ что утверждаетъ лучшій въ наше время знатокъ этихъ вопросовъ. Иначе судили Ск. Византій, Мортманъ и Детьеръ.

Скарлатъ Византій увѣряетъ, что ворота *Мевлеѝ-ханѐ-капусу* (такъ онъ пишетъ) были открыты послѣ взятія столицы, когда закрылись слѣдующія за ними, которыя нынче именуются *Закрытыми* (Κλειστή) [6]); эти послѣднія, кажется, суть прежнія Меландисійскія, такъ какъ отъ нихъ дорога вела прямо къ Мелантіадѣ (Μελαντιάς), мѣстечку при Аѳирѣ, отстоящему на 150 стадій отъ города» [7]). На это отвѣтимъ: что одни изъ воротъ столицы вели къ этому мѣстечку, отъ котораго и получили свое имя — объ этомъ спору нѣтъ: но ко-

---

1) Въ капитальномъ мѣстѣ о Сигмѣ въ Const. Porph. I, 501 B. имѣется въ виду вѣроятно бухта у Псаматія-капу (см. здѣсь выше). О разныхъ Сигмахъ въ Константинополѣ см. Ducangii C. C. l. I, p. 112 и Πασπάτη, Βυζαντιναι Μελέται, Μελέτη τρίτη κεφ. 3 σελ. 378, 379 по поводу Ἡ Θεοτόκος ἐν τῷ Σίγματι.

2) Изъ башенъ и башенокъ, стоящихъ между воротами Силимврійскими и Мевлевійскими написи находятся на слѣдующихъ: Πασπάτη ст. 53, № 27 (='Αρχ. Χ. № 52), Πασπ. ст. 52, № 21 ('Αρ. Χ. № 55). Πασπ. ст. 46, №№ 18 и 19 (='Αρχ. Χάρτ. № 60).

3) Hammer, Const. I, 109. — Патріархъ 21. — Скарлатъ Византій I, 340. — Dethier Bosph. 53, Πασπ. 74. — Въ 'Αρχαιολ. Χάρτης ворота подъ № 61, а теккѐ подъ № 65.

4) Паспати имѣетъ въ виду послѣднюю осаду.

5) Πασπάτη 75.

6) Ск Византій здѣсь въ своемъ описаніи идетъ какъ и мы съ юга на сѣверъ; посему его слѣдующія «Закрытыя» (Κλειστή) должно принимать за Porte-fermée 'Αρχαιολογικὸς Χάρτης Силлога № 67.

7) Σκαρ Βυζ. Κωνστ. I, 340. Аѳира—рѣка и мѣстечко, (нынѣ Буюк-Чекмедже); это мѣстечко находилось въ 140 стадіяхъ отъ Константинополя, какъ видно изъ византійскаго историка Агаѳіи (Agathias V. 14 p 308 Bonn). Свѣдѣніе Агаѳіи дословно повторено Суидой подъ Μελαντιάς. Скарлатъ Византій очевидно имѣлъ въ виду одинъ изъ этихъ источниковъ; цифру же 150 вмѣсто 140 — написалъ по ошибкѣ.

торыя — Мевлене́-капу или Κλειστή (Капали-капу)? почему предпочтеніе должно быть дано послѣднимъ, изъ приведенной нами выписки не видно. Существованіе же около воротъ Мевлеханскихъ нѣсколькихъ греческихъ написей достаточно доказываетъ, что эти ворота не турецкой эпохи, а византійской [1]).

Мортманъ тоже не отожествляетъ Меландисійскихъ воротъ съ Мевленѐ-капу, какъ можно заключать ихъ сравненія старинныхъ и новыхъ названій, помѣщенныхъ имъ па историческомъ планѣ Константинополя: на немъ подъ № 6 противъ поваго названія Mevlane kapussi оставлено подъ тѣмъ же нумеромъ между новыми соотвѣтствующими названіями — пустое мѣсто. Основы его сомнѣнія мнѣ неизвѣстны [2])

Мнѣніе Детьера опять своеобразно и бездоказательно. «Потомъ (т. е. послѣ предположенной Трити) приходишь къ главнымъ гражданскимъ воротамъ, нѣкогда по красной партіи именуемымъ Русіу, которой причислены были третья и четвертая когорта готеской стражи. Они назывались новыми, потому что подобныя, имъ соотвѣтствующія, прежде носили это имя еще въ стѣнахъ Константиновыхъ. Даже и нынѣ, несмотря на свою древность, они именуются Ени Мевле-хане-капуси (новыя Мевлеханскія ворота) отъ извѣстнаго монастыря Дервишей, стоящаго передъ ними» [3]). Не знаемъ, кого могутъ убѣдить такіе доводы.

Хотя намъ и неизвѣстно ни одного положительпаго доказательства въ пользу тожества старинныхъ Маландисійскихъ воротъ съ нынѣшними Мевлевиханскими, все же мы склонны допустить это тожество на основаніи мѣстнаго преданія, сохраненнаго въ началѣ XVIII в. Аѳинскимъ митрополитомъ Мелетіемъ и въ первой четверти нашего столѣтія патріархомъ Константинопольскимъ Константіемъ [4]).

На занимающихъ насъ воротахъ, на притолкѣ наружнаго входа, явственными письменами изображена извѣстная напись, гласящая: «Въ шестьдесятъ дней для царя скиптролюбца эпархъ Константинъ пристроилъ стѣну къ стѣнѣ»

† Ἥμασιν ἑξήκοντα φιλοσκήπτρῳ βασιλεῖ
Κωνσταντῖνος ὕπαρχος ἐδείματο τείχεϊ τεῖχος. †

---

[1]) Написи подъ №№ 18, 19, 20 и 21, приведенныя у Πασπάτη 46—50.

[2]) Mordtmann, Erober. см. приложенный къ этой книгѣ историческій планъ Константинополя, на которомъ по сторонамъ находятся списки памятниковъ и урочищъ.

[3]) Dethier, Bosph. 53. Далѣе Детьеръ справедливо отвергаетъ производство Мевле-ви-ханѐ отъ Μελανδησία, предположенное Хаммеромъ (Constant. I, 109), дѣйствительно основанное на фантазіи.

[4]) Μελετίου Γεωγρ. Τ. Γ' σ. 61 ἔκδ β', ἐν Βενετίᾳ, 1807. Эту ссылку мы нашли въ каталогѣ Силлога подъ № 61, ссылка 16 и подъ № 22, сс. 22 (Ἀρχ. Χἀρτ.). — Κωνσταντινιάς 21. —

Повторяемъ, на Мевлевихансеихъ воротахъ, а не на какихъ либо другихъ прочитана была недавно приведенная здѣсь напись и Паспатіемъ и Детьеромъ [1]. Послѣдній, не приводящій самыхъ словъ, утверждаетъ тамъ же, что эту напись можно читать: «въ три часа по полуднѣ, когда солнце освѣщаетъ ее съ боку и представляетъ вырѣзанныя письмена отъ тѣни черными.» Паспати пишетъ: «Неизвѣстно почему, оба досточтимые писателя (т. е. патріархъ Константій и Скарлатъ Византій) относятъ эту напись къ воротамъ Ригійскимъ, на которой нѣтъ никакой написи. Вѣроятно они введены были въ заблужденіе словами Жиля» [2]. Это весьма возможно; но главный источникъ заблужденія, какъ намъ кажется, нужно искать еще подальше. У Дюканжа читаемъ: «Extat porro epigramma (эта самая) in Anthologia l. IV c. 8. (въ другомъ мѣстѣ с. XVIII) cum hoc lemmate: Εἰς τὴν πύλην τοῦ ῾Ρηγίου ἐν Βυζαντίῳ» [3]. Напись слѣдовательно до семидесятыхъ годовъ нашего столѣтія съ самыхъ воротъ Мевлевиханскихъ никѣмъ завѣдомо списана не была, а разъ выписанная кѣмъ-то изъ греческой Анѳологіи, повторялась однимъ за другимъ на вѣру, и притомъ съ невѣрнымъ заголовкомъ. Къ сѣверу отъ Мевлеханскихъ воротъ слѣдуютъ другія «Заложенныя», Капали-капу (Κλειστή), которыхъ исторія, по мнѣнію Паспати, очень темна. Ихъ-то, какъ мы сейчасъ видѣли, и считаетъ за Меландисійскія Ск. Византій; а Детьеръ возводитъ въ значеніе военныхъ Четвертыхъ (Das Militärthor Tetarte) [4].

Займемся слѣдующими за ними воротами *Топ-капу*, въ греческія времена именовавшимися воротами *Св. Романа*, и имѣвшими большое значеніе въ исторіи осадъ, претерпѣнныхъ столицей. Паспати разсматриваетъ ихъ роль въ послѣднюю осаду. Онъ замѣчаетъ, что «хотя войска отоманскія и были расположены по всему протяженію сухопутныхъ стѣнъ отъ края до края, но что столкновеніе произошло собственно въ промежуткѣ отъ воротъ Св. Романа до Адріанопольскихъ, а отсюда до дворца Эвдомскаго [5]. Это произошло по двумъ причинамъ. Во первыхъ потому, что долина, помѣщающаяся между воротами Романовскими и Адріанопольскими, въ слѣдствіе протекающаго тутъ потока Лика, имѣла лишь неглубокій ровъ. Во вторыхъ потому, что пушки Отомановъ, стоя на тѣхъ противоположныхъ высокихъ холмахъ, гдѣ нынѣ стоятъ отоманскіе памятники, удобнѣе и мѣтче попадали въ расположенныя ниже ихъ стѣны. Не толко во

---

[1]) Πασπάτη 47, № написи 20. — Dethier Bosph. 53.

[2]) Πασπ. 47 и пр., гдѣ ссылается на Κωνστ. Πατρ. 6 и на Σκαρλ. Βυζ. Κωνστ. I, 106 (прибавь и стр. 318). См. Gyll. Top. Const. L. I, cap. 3, p. 35 Elz.

[3]) Ducang. C.C. I, 53 (и 39).

[4]) Πασπάτη 75. — Σκαρλ. Βυζ. Κωνστ. I, 340. — См. въ ᾿Αρχαιολογ. Χάρτης № 67 Porte-fermée. — Dethier Bosph. 53.

[5]) Πασπάτη 80 и 81 ссылки на Phrantzes 237, 254.

время взятія города Мухамедомъ II, но и въ предшествующее ему время осады его Мурадомъ, византійскіе императоры стояли близъ воротъ Св. Романа [1]). Большая пушка, о которой столько написано, стояла вѣроятно около 50 шаговъ къ сѣверу отъ нихъ. Я говорю «вѣроятно», продолжаетъ Паспати, потому, что стѣны, идущія къ югу отъ воротъ Романовскихъ, цѣлы, какъ будто вчера построены. Къ сѣверу же отъ этихъ воротъ находящіяся стѣны, склоняясь къ долинѣ Лика, порушены, периволъ заваленъ, а башенки едва замѣтны. На башняхъ, тамъ гдѣ онѣ соединяются со стѣною, видны огромныя трещины, происшедшія отъ ядеръ того огромнаго орудія (разумѣй Урбанова). Въ этомъ свидѣтель Франдзи, говорящій: «и пушку великую въ томъ краю (т. е. у воротъ Св. Романа) поставили, потому что это мѣсто удобное для осады стѣнъ и города и потому что и амира̀ стоялъ лагеремъ насупротивъ [2]). Халкокондилъ пишетъ: «одна изъ пушекъ была поставлена противъ ихъ дворца [3]), а другая противъ такъ называемыхъ Романовскихъ воротъ, гдѣ расположился лагеремъ самъ царь [4]).» Эти стѣны, продолжаетъ Паспати, были возстановлены послѣ взятія, такъ что нѣтъ возможности узнать, гдѣ то мѣсто или тотъ проломъ, куда впервые вошли отоманы. Что̀ это полное измѣненіе близкихъ стѣнъ и башенъ произошло не отъ одного лишь времени, это доказывается цѣлостью стѣнъ, стоящихъ къ югу отъ воротъ Св. Романа. Осмотръ изнутри города этихъ стѣнъ, высокихъ и явно византійскихъ, убѣждаетъ меня, что отоманы, перешедъ ровъ и вскочивъ въ периволъ, перебили непріятелей и вступили въ городъ, во первыхъ чрезъ ворота Св. Романа, а потомъ чрезъ стѣну, около этихъ воротъ *«гдѣ турки больше, чѣмъ въ другихъ мѣстахъ сражались»* [5]). Твердость же стѣнъ такъ велика, что по словамъ Дуки, «со временъ святѣйшаго Константина, во (все) время столькихъ войнъ, — скиѳскихъ, персидскихъ, арабскихъ, не

---

[1]) Пασπ. 81 ссылается на Cananus 471, Hammer II 398. (Hist. de l'Emp. Ott. и на Leonardus Chiensis, не означая страницы. Это письмо Леонарда къ папѣ Николаю V, озаглавленное De urbis Constantinopoleos iactura captivitateque, мы имѣли въ слѣдующихъ двухъ изданіяхъ: 1) экземпляръ (а можетъ быть и изданіе) безъ заглавія; означенному письму предшествуетъ Praefatio Michaelis Rotitngi (sic). Въ концѣ письма: Datum Chii, decima sexta pie Augusti, Millesimo quadringentesimo quinquagesimo tertio. Norimbergae, in officina Joannis Montani et Ulrici Neuber, MDXLIII. Смотри листокъ d iij. 2) Изданіе И. И. Срезневскаго, помѣщенное въ приложеніи къ Повѣсти о Цареградѣ. Спб., 1855, см. стр. 59.

[2]) Phrantzes 254 Bonn. — «Амира̀» (эмиръ) т. е. султанъ.

[3]) т. е. дворца византійскихъ императоровъ.

[4]) Подъ царемъ Халкокондилъ тутъ разумѣетъ султана, Chalcocond. 385 Bonn.

[5]) Phrantzes 254 B. Подчеркнутыя здѣсь слова Франдзи перевели мы не въ томъ видѣ, какъ они стоятъ въ текстѣ Паспати, а по Бонскому тексту, гдѣ читается: «ὅπου οἱ τοῦρκοι πλεῖον τῶν ἄλλων μερῶν ἐμάχοντο». Въ выпискѣ же Паспати вмѣсто πλεῖον (больше) ошибкой поставлено πλησίον (близко), что портитъ смыслъ извѣстія Франдзи.

пришлось отпасть даже и одному камню вѣсомъ въ одинъ фунтъ»[1]). Все это мѣсто, выписанное нами со всѣми цитатами изъ Паспати, основано на соображеніяхъ, возникшихъ въ немъ изъ сравненія продолжительныхъ личныхъ наблюденій и фактовъ, сообщаемыхъ историками. Тѣ изъ русскихъ читателей, которые незнакомы съ «Изслѣдованіями» (Μελέται) этого археолога, будутъ намъ благодарны за приведенную выписку, такъ какъ едва ли кто другой, кромѣ него, могъ бросить такой яркій свѣтъ на одинъ изъ важныхъ моментовъ византійской исторіи. Разсказанное сейчасъ событіе съ его подробностями достаточно поясняетъ, почему ворота св. Романа, переименованы были въ Топ-капу т. е. въ пушечныя. Это названіе уже находимъ въ исходѣ XVI ст. у грека логоѳета Іерака, автора лѣтописи, и у ученыхъ нѣмцевъ Крузе и Левенклау[2]). Въ греческую же эпоху ворота и стоявшая при нихъ башня получили названіе св. Романа по имени находившейся гдѣ-то по близости церкви этого святого[3]). А только что упомянутая башня была разрушена турецкими ядрами въ одно время съ другою близъ стоявшею во время послѣдней осады[4]).

Здѣсь нужно распространиться *о равнинѣ потока Лика*, такъ какъ этотъ вопросъ связанъ съ вопросомъ *о рвѣ*, какъ объ одномъ изъ оборонительныхъ средствъ столицы. Паспати приводитъ слѣдующее мѣсто изъ Канана, который, разсказывая осаду Константинополя Мурадомъ въ 1422 г. пишетъ о равнинѣ, лежавшей между воротами Романовскими и Адріанопольскими, слѣдующее: «Тѣ громадныя орудія, которыми они (турки) чаяли разрушить городскія стѣны и тѣмъ полонить городъ, они *нарочно* установили на (такомъ) мѣстѣ, гдѣ не было

---

[1]) Ducas 276, ed. Bonn.

[2]) «Τοῦ νῦν ἁγίου ʻ Ρωμανοῦ ἣν Τόπκαψι καλοῦσιν» говоритъ Іеракъ, неправильно раставляя слова и разумѣя: «ворота святаго Романа, которыя нынѣ зовутъ топ-капси». Τόπκαψι съ выкидываніемъ гласной послѣ втораго π, которая отъ столкновенія съ сигмой и дала ψ: Греки говорятъ и Τοπκαπισὶ и Τόπκαψι. Это стихъ 612 въ Χρονικὸν ʻ Ἰέραχος, Σάθα Μεσαιων. Βιβλιοθήκη, ἐν Βενετίᾳ, 1878, I, 265. — Въ ʼ Αρχαιολογικὸς Χάρτης, гдѣ мы нашли ссылку на Іерака подъ № 68 (ссылка 4), ошибкой указана стр. 268 этого сборника Саѳы. Leunclavius Pand. Hist. Turc. пишетъ § 200. p. 414, что ворота названы «recenti vocabulo Turcico Top-capisi, quo significatur Porta Bombardaria sive tormentorum bellicorum.... A bombardis eam Turcos arbitror adpellasse quod obsidionis tempore tormenta bellica praecipue fuerint huic opposita». У Крузе въ Turcograecia нахожу: «Top capi, pilarum porta. Ibi sunt res bellicae ut arcus, sagittae. Putatur esse Romana porta, quod continentem versus sit quae ʻ Ρωμανία dicebatur. A S. Romano porta nominatur». (Martini Crusii Turcograecia, въ Annotationes in Historiam Politicam, стр. 51, гдѣ поименованы ворота Константинополя со словъ Герлаха). Pilae, здѣсь, вѣроятно, означаютъ ядра. — Словомъ putatur выражено ходячее мнѣніе, опровергнутое слѣдующимъ затѣмъ объясненіемъ.

[3]) Ducangii C. C. I, 50.

[4]) Michaël Ducas, cap. 38 Bonn.

су́ды (т. е. рва), подобной прочимъ *су́дамъ* (рвамъ), но она была уничтожена, и изстари наполнена землей; а насупротивъ оной (су́ды, рва) башня оказалась по случаю очень загнившая и сверху до низу разсѣвшаяся. Такъ какъ турки ожидали, что камни огромныхъ бомбардъ разрушатъ эту загнившую башню и такъ какъ на этомъ мѣстѣ нѣтъ су́ды (рва) для задержанія турокъ, то они достигнутъ наружнаго укрѣпленія и выгонятъ римлянъ изъ этого пролома и городъ поработятъ. Но чаяніе нечестивцевъ оказалось тщетнымъ» и т. д.[1]) Вотъ въ переводѣ выписка изъ Канана; теперь представимъ взглядъ самого Паспати. «Если-бы Кананъ, говоритъ онъ, зналъ лучше родную старину, то написалъ бы, что въ равнинѣ Лика не было рва, или, если таковой и былъ, то очень не глубокій. Въ подобное заблужденіе впадаютъ тѣ, которые думаютъ, что ровъ въ этихъ мѣстахъ уничтожился или же засорился со времени взятія столицы». Въ поясненіе вышеприведенныхъ замѣчаній археологъ пускается въ подробности, которыхъ мы ни у кого не нашли и которыми, думается намъ, надо бы дорожить: «Эта рѣка, говоритъ онъ, которой византійское имя сохранилъ Кананъ и другіе писатели[2]), есть незначащій, лѣтомъ высыхающій ручей. Онъ стекаетъ съ противолежащаго холма Малтепѐ и течетъ по длинной равнинѣ, въ которой безпрерывно обработываются сады. Его воды, стекая въ ровъ, имѣющій одинъ уровень съ дорогой, впадаютъ въ подземную трубу, имѣющую 1,70 м. въ отверстіи, подъ Эскарпъ (ὑπὸ τὸ ἔσω πτερόν)— и подъ периволъ, доходя до такъ называемой Сулу-кулѐ, второй башни далѣе заложенныхъ или пятыхъ воротъ къ югу[3]). Воды ручья вливаются въ башню и тамъ, расширяясь и покрывая весь ея полъ, чрезъ большую четыреугольную дыру выходятъ въ длинную равнину Ени бахчѐ»: это продолженіе наружной равнины Лика[4])... «Строители сухопутныхъ стѣнъ устье этого ручья, находящееся внутри города, поручили бдительной охранѣ воиновъ, стоявшихъ въ башнѣ.» Этимъ ручьемъ вливаются въ

---

[1]) Πασπάτη 9. Приведенную имъ выписку изъ Канана, нѣсколько имъ усѣченную, мы намѣренно перевели сполна по тексту Бон. изд. Cananus de Constantinopoli expugnata (461), помѣщенному въ томъ томѣ, гдѣ и Phrantzes. Словомъ н а р о ч н о мы перевели περιέργως довольно согласно съ лат. переводомъ acurate; оно здѣсь имѣетъ не тотъ смыслъ, что у древнихъ.

[2]) Chronicon Paschale I, 467 (Bonn) и Cedrenus I, 347 (Bonn) упоминаютъ о Ликѣ по поводу Аполлонія Тіанскаго, заговорившаго эту рѣчку, чтобъ больше отъ нея не было наводненія. Chronicon Paschale I, 589 упоминаетъ еще о Ликѣ при кончинѣ Θеодосія Младшаго; а Cananus 462 (Bonn).

[3]) Сулу-кулѐ есть Πύργος ὑγρος, Сырая или Водяная башня по Паспати; въ эту башню можно войти изнутри города (ст. 9; что подтверждается надписью 15-ю, тамъ же стр. 44). — Но Мордтманъ, переводя Wasserthurm, разумѣетъ подъ Сулу-куле — башню водспроводную (Mordtmann, Eroberung, 135, пр. 9). — 'Αρχαιολογικὸς Χάρτης № 75 ссылается на обоихъ и переводитъ: Tour de l'aqueduc.

[4]) Пасп. продолжаетъ описаніе теченія Лика, о чемъ намъ здѣсь говорить неумѣстно: Ликъ впадаетъ въ Мраморное море у Вланги (стр. 9).

городъ не только воды одноименной съ нимъ равнины, но и всѣ стекающія съ перивола и съ близкихъ холмовъ. Чтó ровъ здѣсь имѣлъ глубину не бóльшую, чѣмъ нынѣ, это доказывается упомянутою подземною трубой и втеченіемъ водъ Лика въ Водяную башню [1]).

Относительно равнины «Маита» (Μαΐτας), упоминаемой Кедриномъ, какъ мѣстности, на которой расположился станомъ Кегенъ Печенѣжскій, мы покамѣсть не можемъ сказать опредѣленнаго мнѣнія. Скарлатъ Византій и за нимъ Каталогъ Силлога относятъ ее къ нынѣшней пріятной мѣстности Ени-Бахчѐ (Новый Садъ), что по рѣчкѣ Лику внутри города около сухопутной стѣны; а проф. Васильевскій опредѣляетъ мѣстность упомянутую Кедриномъ, какъ находящуюся внѣ городскихъ стѣнъ. Ставимъ на видъ знатокамъ этотъ трудный вопросъ [2]). Каталогъ и карта Силлога, на основаніи Ск. Византія, изображаютъ Маиту, какъ участокъ столицы [3]).

Недалеко отъ ручья Лика по направленію къ сѣверу стоятъ ворота византійской постройки, о которыхъ много произошло споровъ. Во время патріарха Константія они были открытыми, но не въ употребленіи [4]). Хаммеръ, Мортманъ и Паспати описываютъ ихъ, какъ заложенныя [5]). На нихъ читается латинская напись, изъ которой видно, что они были укрѣплены Пусеемъ (Pusaeus) [6]). Письмена написи походятъ, по Паспати, на письмена латинскихъ написей, что на стѣнахъ Галатà. Хаммеръ, Константій и Паспати принимаютъ эти ворота за старинныя τοῦ Πέμπτου или Πέμπτη; а Мортманъ и Детьеръ за старинныя Харисіевы или (Харсійскія Χαρισίου ἤ Χαρσίας). Предположеніе Мортмана и Детьера не выдерживаетъ критики, какъ увидимъ, по поводу Эгри-капу. Возвратимся къ предположенію первыхъ. Еще Дюканжъ отмѣтилъ между воротами сухопутными Porta Quinti seu Πέμπτου, при чемъ сослался на Пасхальный Временникъ, гласящій о хаганѣ аварскомъ, воевавшемъ «отъ воротъ, называемыхъ

---

[1]) Πασπάτη 10.

[2]) Σκαρλ. Βυζ. 'Η Κωνστ. I, 347. — Васильевскій, Византія и Печенѣги. Ж. М. Н. П. часть CLXIV, стр. 130. — Муральтъ не опредѣляетъ гдѣ была эта мѣстность, Muralt Chron. Byzant. 635 — Мѣсто Кедрина см. Cedrenus II, 594 Bonn.

[3]) 'Αρχαιολογικὸς Χάρτης № 72. Само собою разумѣется, что одна и та же равнина, по которой протекаетъ ручей Ликъ, тянется вдоль него какъ внѣ стѣнъ, такъ и внутри города; но я не знаю называлась ли Маитой вся эта равнина; и потому на основаніи урочища, упомянутаго Кедриномъ, какъ мѣста, гдѣ расположился станомъ хаганъ, я не въ правѣ отожествлять съ Маитой Кедрина часть столицы именуемую нынѣ Ени-Бахчѐ.

[4]) Κωνσταντινιάς, патріарха Константія, стр. 20.

[5]) Hammer Const. I, 108; Mordtmann Erob. 137, пр. 12; Πασπάτη 70.

[6]) Напись у Mordtmann'а тамъ же и у Паспати 72: «Portarum valido firmavit omine muros | Pusaeus magno non minor Anthemio». Вотъ и вся.

Поліандрскими до воротъ *Пятаго* и дальше» [1]). При этомъ Дюканжъ даетъ предпочтеніе названію Πέμπτου надъ Πέμπτη (второе у Кодина). У послѣдняго читаемъ внѣ всякой связи, гдѣ попало: «такъ называемыя *пятыя* ворота поименованы за то, что они счетомъ пятыя» [2]). На это Дюканжъ основательно замѣчаетъ, что еслибы ворота были такъ названы за то, что были пятыми, то Временникъ Пасхальный назвалъ бы ихъ Πέμπτη, а не τοῦ Πέμπτε. Будетъ правдоподобнѣе признавать, что имя дано было воротамъ по округу близкому къ городу (a tractu urbi vicino), называвшемуся Πέμπτον, подобно тому, какъ другіе округа назывались Δεύτερον и Ἕβδομον [3]). До сихъ поръ Дюканжъ, думается намъ, совершенно правъ, тѣмъ болѣе, что Пасхальный Временникъ есть почтенный древній сборникъ, а Кодинова компиляція, произведеніе позднѣйшее и черезчуръ не критическое; Codинъ даже не говоритъ, съ которой стороны досчитался до пятыхъ воротъ съ сѣвера или съ юга. Неопредѣленность свѣдѣнія Кодина была поводомъ къ тому, что Константій считаетъ занимающія насъ ворота пятыми съ сѣвера, послѣ Влахернскихъ, Гиролимнскихъ, Харсійскихъ и Поліандрійскихъ [4]), а Хаммеръ толкуетъ: «Das Thor *Quinti* oder vielmehr *Quinta* d. i. das fünfte, weil von dem goldenen Thore angefangen es das fünfte an der Zahl (nähmlich *Porta aurea*, *Rhegi*, *Melandisia*, *Romani*, *Quinta*)»; значитъ Хаммеръ считаетъ съ юга; а во всемъ виноватъ Кодинъ, и отчасти Лёвенклау. — Воротимся къ Дюканжу: πόρτα τοῦ Πέμπτου, утверждаетъ онъ, предпочительнѣе, чѣмъ πόρτα Πέμπτη; съ этимъ должно согласиться. Дюканжъ продолжаетъ: «Палладій въ житіи Іоанна Златоустаго (p. 86 ex ed. V. C. Emerici Bigoti) пріурочиваетъ внѣ города: ἐξελθὼν ὁ βασιλεὺς τοῦ γυμνασθῆναι ἐν τῷ παρακειμένῳ πεδίῳ, εἶδεν τὴν ἄσπορον γῆν τὴν περὶ τὸ Πέμπτον λευχειμονοῦσαν [5]). Вотъ еще одно доказательство въ пользу того, что былъ участокъ τὸ Πέμπτον, и что ворота Временника πόρτα τȣ̃ Πέμπτȣ именовались по участку, а не по счету воротъ. Но мы не можемъ согласиться съ Дюканжемъ, чтобъ изъ словъ Палладія слѣдовало, что τὸ Πέμπτον находилось внѣ города: незасѣянная земля, представившаяся царю въ бѣлой одеждѣ (λευχειμονοῦσα), конечно находилась за городомъ, но не самый τὸ Πέμπτον, ибо по самому соотвѣтствію этого термина съ τὸ Δεύτερον и τὸ Ἕβδομον, это былъ одинъ изъ столичныхъ околодковъ или участковъ; близъ или насупротивъ участка τὸ Πέμπτον находилась упоминаемая

---

[1]) Ducangii C. C. l. I. p. 51. Смотри Chronicon Paschale 719 Bonn: «ἀπὸ τῆς λεγομένης Πολυανδρίου πόρτας καὶ ἕως τῆς πόρτας τοῦ Πέμπτου καὶ ἐπέκεινα».

[2]) Ἡ πέμπτη λεγομένη πόρτα ἐκλήθη διὰ τὸ εἶναι τὸν ἀριθμὸν τὴν πάμπτην». Georgius Codinus p. 110. Bonn.

[3]) Ducangii C. C. l. I, p. 51.

[4]) Κωνσταντινιάς стр. 20.

[5]) Ducangii C. C. ibid.

земля, за городомъ, а не въ городѣ. Намъ пришлось распутывать эту путаницу, потому что, насколько намъ извѣстно, другіе этимъ не занимались. И такъ близъ Лика, къ сѣверу отъ него, стоящія византійскія ворота, заложенныя, съ латинскою написью о Пусеѣ, по всей вѣроятности, суть тѣ, которыя сперва получили имя по участку, къ которому принадлежали, воротъ Пятаго (τοῦ Πέμπτυ), а позже по какому-то счету переименованы въ Пятыя ἡ Πέμπτη (т. е. πόρτα).

Никакого спора не возбуждали ворота, теперь называемыя *Эдирне-капу*: это названіе есть переводъ съ греческаго языка на турецкій словъ πύλη Ἀδριανουπόλεως. Ими въ прежнее время вела главная дорога въ этотъ городъ,[1]) въ послѣдствіи замѣненная дорогой, ведущей чрезъ Топ-капу [2]). Но въ старину они назывались Поліандрскими и Миріандрскими [3]). Многіе пытались объяснить это имя. Кодинъ сказываетъ, что когда Θеодосій Младшій рѣшился построить сухопутную стѣну, «то димы, начавшіе постройку ея въ одно и тоже время съ разныхъ концовъ, Венеты (Синіе) отъ Влахернъ, а Прасины (Зеленые) отъ Золотыхъ воротъ, черезъ 60 дней сошлись на этомъ мѣстѣ. Съ каждой стороны ихъ было по 8 тысячъ человѣкъ; отъ того де и названы ворота πόρτη Πολύανδρος многолюдными»[4]). Здѣсь все отзывается позднѣйшимъ сказаніемъ; главная же невѣроятность въ томъ, какимъ образомъ люди, начавшіе построеніе стѣны отъ Золотыхъ воротъ, будучи въ одинаковомъ числѣ съ своими соревнителями, могли вывести, въ одинъ и тотъ же промежутокъ времени, стѣну, въ четыре раза длиннѣйшую, чѣмъ стѣна начатая послѣдними отъ Влахернъ. Изъ новыхъ ученныхъ Детьеръ не колеблясь утверждаетъ, что ворота были названы «Myriandrion и Polyandrion отъ церкви Апостоловъ» [5]). Однако, если вѣрно общепринятое мнѣніе, что церковь Св. Апостоль въ Константинополѣ стояла тамъ, гдѣ нынѣ мечеть Султана Мехмета II, то едвали вѣроятно, чтобъ ворота, отстоящія отъ нея на огромное разстояніе, названы были по церкви. Да и когда и какимъ образомъ церковь Св. Апостолъ могла носить имя Поліандрія? Не дало ли повода Детьеру слѣдующее мѣсто Мануила Христолора: τί γὰρ ὁ τοῦ κτίστου μὲν καὶ πολιούχου βασιλέως τάφος καὶ οἱ τῶν ἄλλων τῶν περὶ αὐτόν τοῦ βασιλικοῦ πολυανδρίου, ὃ μόνον θαῦμα ἦν ἰδεῖν [6]) «что сказать о могилѣ царя строителя и

[1]) Leunclavii Pand. Hist. Turc. § 200, p. 414.

[2]) Σχαρ. Βυζ. Κωνστ. I, 350. Мы думаемъ, что Эдирнѐ-капу есть переводъ съ греческаго, потому что находимъ греческое имя πύλη τῆς λεγομένης Ἀδριανουπόλεως еще у Франдзи, Phrantzes l. I, c. 6, p. 35 Bonn.

[3]) Chron. Pasch. 719 Bonn.: «τῆς λεγομένης Πολυανδρίου πόρτας».

[4]) Georgius Codinus De Signis Const. ed. Paris. p. 26 (=ed. Bonn. p. 47—48).

[5]) Dethier Bosphoros p. 55.

[6]) Manuelis Chrysolorae epistola, помѣщенная въ Georgii Codini... excerpta, ed. Lambecius Paris. MDCLV. См. стр. 121. Новое изданіе этого посланія въ Migne, Patrolog. gr. CLVI. Ламбецій это Βασιλικὸν πολυάνδριον переводитъ Imperatorum sepulturae. Дюканжъ приводя цій выписку, переводитъ лучше: imperatorum cœmeterium, Duc. C. C. l. I, p. 109.

градодержца и о могилахъ прочихъ лицъ окружающихъ его *въ царской усыпальницѣ?* только взглянуть на нихъ — и изумиться». Пояснимъ наше предположеніе. Πολυάνδριον значитъ кладбище, и если ворота Адріанопольскія въ старину назывались πολυανδρίε по кладбищу, то ужъ конечно не по усыпальницѣ царей византійскихъ, находившейся, какъ мы видѣли, не у этихъ воротъ. Выраженіе Хрисолора переносное: объясненіе Детьера во всякомъ случаѣ вполнѣ произвольно. Скарлатъ Византій производитъ это названіе воротъ отъ многолюдства примыкавшей къ нимъ улицы, которая вела въ средоточіе столицы. Это нынѣшная улица Диван-ёлу, которую, какъ мы видѣли, онъ признаетъ за тожественную съ византійскою Μέση [1]). Намъ сдается, что ворота могли именоваться «кладбищемъ» πολυάνδριον, если и въ древнія времена примыкали они, какъ нынѣ, къ кладбищу: но объ этомъ нѣтъ никакихъ извѣстій.

Близъ нихъ стоитъ въ городѣ на юго-западъ мечеть Михр-Махъ, названная по имени ея строительницы, дочери Султана Сулеймана I. Мечеть нужна намъ потому, что она возведена на мѣстѣ стариннаго монастыря и храма Св. *Георгія*. Хотя и монастырь и храмъ были разрушены, но недалеко оттуда дозволено было грекамъ впослѣдствіе построить церковь того же Святаго съ деревянною крышей, существующую и до сихъ поръ къ сѣверовостоку отъ воротъ [2]).

Отъ тѣхъ же воротъ по направленію сѣверо-восточному, но значительно дальше возвышается *Кехріэ-джами*, древняя μονὴ τῆς Χώρας, подробно и тщательно описанная въ особомъ сочиненіи профессоромъ Н. П. Кондаковымъ [3]). Паспати пишетъ: этотъ околодокъ вошелъ въ предѣлы города поздно; такъ что службы, прежде совершавшіяся въ κάμπον τοῦ Εβδόμε, совершаемы были впослѣдствіи, и особено при приближеніи враговъ, въ этой обители.

Мы приблизились къ мѣсту, именемъ котораго полны византійскія лѣтописи, и однако же до сихъ поръ нельзя было въ точности указать, гдѣ оно находилось: это Тривунальское поле — Κάμπος τοῦ Τριβουναλίου, устроенное въ подражаніе Марсова поля, бывшаго въ Римѣ. Въ Византіи на этомъ полѣ

---

[1]) Σκαρ. Βυζ. Κωνστ. I, 350. — Ср. въ каталогѣ-картѣ Силлога № 85; ворота же Эдирнэ-капу тутъ же № 86; рисунокъ воротъ тамъ же на таблицѣ Γ.′ ια. Ἀρχαιολογ. Χάρτης.

[2]) Κωνσταντινιάς 111. — Mihrmah Khatoun mesdjidi, см. въ Tableau des mosquées de Constantinople (переводъ съ турецкаго) у Hammer, Hist. de l'Empire Ottoman T. 18, p. 44. — Σκαρλ. Βυζ. Κωνστ. 350—351. — Ἀρχαιολ. Χαρτ. №№ 84 и 87. «Мечеть цѣликомъ новая и не скрываетъ никакихъ остатковъ древности», утверждаетъ Н. П. Кондаковъ, Византійскія церкви и памятники Константинополя, Одесса 1886.

[3]) Н. П. Кондаковъ, Мозаики мечети Кахріе Джамиси — Μονὴ τῆς Χώρας въ Константинополѣ, съ XII таб. рис. Одесса, 1881. — Изъ старинныхъ писателей очень точно указалъ положеніе обители Gyllius IV, 4, p. 297 (Elz.). — Цитаты византійцевъ см. у Ducang. C. C. l. II. 180—81. — Патріархъ 81. — Σκαρ. Βυζ. Κωνστ. I, 366. — Πασπάτη 326—8 (см. изображеніе наружности); онъ яснѣе другихъ толкуетъ о прозвищѣ Χώρας 330. — Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης № 88.

праздновали главнымъ образомъ воцареніе и вѣнчаніе новыхъ императоровъ, которые здѣсь съ величественнаго трибунала произносили рѣчи чинамъ, войскамъ и народу. Въ годины общественныхъ бѣдствій, землетрясеній, нападеній непріятельскихъ и т. п. здѣсь совершались торжественные всенародные молебны. Тривунальское поле у византійцевъ часто встрѣчается и подъ именемъ поля Эвдомскаго ὁ ἐν τῷ Ἑβδόμῳ κάμπος, изъ чего видно, что оно находилось въ одномъ изъ участковъ столицы, въ Эвдомѣ. Если иногда они пишутъ, что провозглашеніе или коронація происходила ἐν τῷ Ἑβδόμῳ, то подъ этимъ краткимъ выраженіемъ нужно разумѣть все же упомянутое поле, въ чемъ можно удостовѣриться изъ сличенія множества извѣстій, сопоставленныхъ Дюканжемъ [1]). Ни по византійцамъ, ни по новымъ ученымъ мы не были въ состояніи съ полною увѣренностью пріурочить это поле. Κάμπος τοῦ Τριβουναλίου помѣщенъ каталогомъ-планомъ Силлога подъ № 91 на томъ мѣстѣ, гдѣ нынѣ Христіанское кладбище, внѣ города, за рвомъ, между Адріанопольскими воротами и южнымъ бокомъ Ираклієвой стѣны: это конечно одна лишь догадка [2]). Сознаемся, мы не знаемъ, какъ согласить извѣстья, представляющіяся намъ во взаимномъ противорѣчіи: съ одной стороны «Тривунальское поле» пріурочено извѣстьями византійцевъ къ Эвдому, одному изъ большихъ участковъ столицы; съ другой — это поле находится внѣ Θеодосьевыхъ стѣнъ, такъ наприм. народъ приходилъ изъ города поглядѣть на останки убитаго Фокою Маврикія (Theoph. 449 B.)

Займемся *Керкопортой*. Мы видѣли, что Θеодосіевы стѣны отъ мѣста соединенія ихъ со стѣною приморской протягиваются на сѣверъ почти до Текфур-Сарая. Продолжать эти стѣны воспрепятствовалъ, по мнѣнію Паспати, упомянутый дворецъ. Такъ какъ онъ былъ воздвигнутъ до построенія Θеодосіевыхъ стѣнъ, то нужно было либо снести его, либо обнести этими новыми стѣнами. Отъ того первые строители не дотянули внутренней стѣны до дворца; наружная же стѣна, соединяясь съ западнымъ фасадомъ дворца, замѣчательно крѣпка и снабжена высокими и толстыми башнями. Обѣ стѣны въ этомъ мѣстѣ соединены очень твердымъ перестѣнкомъ (διατείχισμα), шириною въ 3, 15 мет., препятствующимъ вторженію непріятелей изъ перивола во внутрь города. Въ этомъ перестѣнкѣ строители пробили низкія воротца (калитку) παραπόρτιον, чрезъ которыя городскіе воины вступили въ периволъ [3]). Эти ворота или калитка, по мнѣнію Паспати, и есть та *Керкопорта*, которая получила такую скорбную из-

---

[1]) Ducang C. C. l. II, 140—141. — Σκαρ. Βυζ. Κωνστ. I, 355—7.

[2]) Ἀρχαιολογ. Χάρτης № 91, гдѣ ссылка на Г. Мортманна врача, безъ ссылки на какой либо трудъ.

[3]) Πασπάτη 65—66. — Въ прим. 1 къ стр. 66 онъ ссылается на I. Cananus 476 и Laonicus Chalcocond. 384 (оба по Бон. изд.).

вѣстность въ послѣдніе часы взятья Цареграда [1]). Въ подтвержденіе своего взгляда онъ приводитъ двѣ выписки изъ Дуки, которыя мы здѣсь передадимъ въ переводѣ: «Ромеи замѣтили, пишетъ Дука, что ихъ входы и выходы обнаружились: они больше не могли выступать изъ города и сопротивляться туркамъ, такъ какъ они во внѣшнемъ укрѣпленіи, въ слѣдствіе разрушенія стѣнъ, остались незащищенными. Тогда нѣкоторые изъ стариковъ, которымъ извѣстна была у нижней части дворца подземная калитка (παραπόρτιον), много лѣтъ передъ тѣмъ накрѣпко задѣланная, доложили о томъ царю и по его приказанію она была открыта, и воины стали выходить въ эту калитку, прикрытые удѣлѣвшими стѣнами и бились съ турками въ периволѣ. Эта потаенная дверь именовалась тогда Керкопортой» [2]). Дальше тотъ же историкъ разсказываетъ: «Всѣ Ромеи вмѣстѣ съ царемъ сопротивлялись врагамъ; и вся сила, вся цѣль ихъ состояла въ томъ, чтобъ не допустить турокъ войти чрезъ павшія стѣны: но Богу угодно было тайно ввести ихъ другимъ путемъ. Когда увидали, что тѣ ворота, о которыхъ мы прежде сказали, раскрыты, тогда изъ тѣхъ именитыхъ мужей, слугъ тиранна, человѣкъ до пятидесяти вторглись въ нихъ и влѣзши на стѣны, яростно изрубивъ всѣхъ, кто съ ними повстрѣчался, стали бить стрѣлковъ (τοὺς ἀκροβολιστάς). Они безпрепятственно уставляли лѣстницы и всходили по нимъ, какъ орлы парящіе. Ромеи же съ царемъ не знали о случившемся, потому что вторженіе турокъ происходило далеко. Тогда внезапно видятъ — стрѣлы сверху летятъ и поражаютъ ихъ. Посмотрѣвъ на верхъ видятъ турокъ; увидавъ, пускаются бѣжать: они не имѣли возможности войти чрезъ ворота Харсійскія, — подавляемые многолюдствомъ: сильнѣйшіе, топча робкихъ, вступали въ городъ». Дука прибавляетъ: «А нѣкоторые, закрывъ глаза, падали со стѣны и разбивались, ужаснымъ образомъ кончая жизнь свою» [3]). Ни у одного изъ ученыхъ, описывавшихъ стѣны Константинополя или взятіе его, мы не находимъ объясненія той мѣстности, гдѣ произошло разсказанное Дукой вторженіе янычаровъ въ столицу, до такой степени удовлетворительнаго, какъ то, которое даетъ Паспати. Этотъ мѣстный археологъ три дня послѣ пожара, отъ котораго сгорѣли 5 Іюля 1864 г. деревянныя лачуги еврейскія, стоявшія у Текфур-Сарая, — посѣтилъ пожарище. Онъ засталъ интересующую насъ калитку, прежде застроенную камнемъ и кирпичемъ, — открытою: она была разобрана жителями погорѣлыхъ лачугъ, спасавшими себя и вещи свои въ загородныхъ поляхъ. Черезъ эту калитку ученый вышелъ безпрепятственно изнутри города въ периволъ, въ увѣренности, что то была та самая Керкопорта, въ

---

[1]) Πασπάτη 65—16.

[2]) Ducas 282. Bonn. — Πασπάτη 63.

[3]) Ducas 285 Bonn. — Πασπάτη 63—64.

которую вторглись пятьдесятъ отомановъ въ утро послѣдняго дня, когда взятъ былъ городъ. Ширина калитки 1,90 мет., вышина ея 3,20; ширина же стѣны 3,15 м. «Я взошолъ на стѣны, продолжаетъ Паспати, и на ближнія башни, гдѣ впервые водрузили свои знамена отоманы, и такъ сильно устрашили малочисленныхъ воителей. Съ высоты этихъ башенъ виденъ и весь городъ по направленію къ гавани, и Скутари, и холмы Татаульскіе и Ставродромскіе. Потому-то и ужаснулись горожане, когда вдругъ завидѣли знамена непріятельскія развѣвающимися надъ городскими укрѣпленіями»[1]).

Но Мортманъ въ своемъ сочиненіи «Объ осадѣ и взятіи Константинополя турками въ 1453 г.», описывая тотъ же моментъ, на основаніи того же источника, пріурочиваетъ упомянутую калитку нѣсколько иначе. «Это былъ, говоритъ онъ, такъ называемый Ксилокеркъ (Деревянный обручь, der sogenannte Xylokerkos, Holzreif); и до сихъ поръ эти ворота видны у внѣшней стороны стѣны, на заднемъ фонѣ греческаго кладбища, непосредственно налѣво отъ развалинъ дворца»[2]). На это мѣсто мы позволимъ себѣ сдѣлать нѣсколько замѣчаній, не опасаясь упрека въ томъ, что сужденіе наше не основано на личномъ наблюденіи. Намъ странно, что когда Дука описываетъ Керкопорту, Мортманъ, на него опирающійся, толкуетъ о Ксилокеркѣ, предполагая, должно быть, что это одни и тѣ же ворота. Но такое предположеніе осталось въ его «Осадѣ» не доказаннымъ. Куда пріурочить эти ворота Мортмана? на это каталогъ-планъ Силлога даетъ нѣкоторымъ образомъ отвѣтъ, указывая подъ № 97 на παραπόρτιον Κερκόπορτα съ припиской «по мнѣнію д-ра Мортмана отца» и ссылкой на ту же 282 страницу Дуки и на 141 страницу «Осады» Мортмана по греческому ея переводу. На страницѣ же 141 греческаго перевода, также какъ и на соотвѣтствующей ей страницѣ 81 нѣмецкаго подлинника, находимъ не Керкопорту, а Ксилокеркъ. Оплошность ли это каталога-плана или его желаніе исправить оплошность Мортмана отца, — мы не знаемъ. Остановимся однако на указаніи каталога-плана № 97. Пусть это будетъ Керкопорта, описанная Дукой: въ такомъ случаѣ обратите вниманіе на то, куда ведутъ эти ворота: они ведутъ изнутри города не въ периволъ, а на восточный берегъ рва, а это противорѣчитъ вышеприведенному извѣстію Дуки. По этому мы полагаемъ, что объясненіе Паспати, совпадающее съ текстомъ Дуки, предпочтительнѣе объясненія Мортмана. Мы не должны упустить изъ виду, что еще въ двад-

---

[1]) Πασπάτη 66—67. Описаный перестѣнокъ разрушился въ 1869 г., говоритъ Паспати въ 1 прим. къ стр. 66. — Если не ошибаемся, то по опредѣленію, дѣлаемому Керкопортѣ Паспатіемъ, можно видѣть ее подъ № 95 на планѣ Силлога. Къ крайнему нашему удивленію въ каталогѣ, составленномъ къ этому плану, подъ этимъ 95 №, хотя и написано παραπόρτιον Κερκόπορτα, но нѣтъ ссылки на Паспати.

[2]) Mordtmann Belagerung, стр. 81. Онъ тутъ разумѣетъ дворецъ Эвдомскій или Текфур-Сарай, ср. у него стр. 81 и 89.

цатыхъ годахъ нашего столѣтія патріархъ Константій, ссылаясь на то же извѣстье Дуки, признавалъ дворецъ, упоминаемый послѣднимъ за Текфур-Сарай и утверждалъ, что παραπόρτιον Κερκόπορτα находился близъ этого дворца [1]). Но гдѣ именно объ этомъ онъ въ своемъ описаніи Константинополя не упоминаетъ. Такъ что вышеприведенное точное пріуроченіе принадлежитъ исключительно Паспати.

Котораго бы изъ этихъ двухъ указаній ни держаться, во всякомъ случаѣ, мѣстоположеніе калитки Керкопорты имѣетъ близкую связь съ *Текфур-Сараемъ*. Что это за зданіе, читатели наши узнаютъ изъ новѣйшихъ разысканій о немъ профессора Кондакова [2]).

Нѣсколько шаговъ къ сѣверу отъ этого зданія, въ стѣнѣ Ѳеодосіевой, недалеко отъ ея соединенія съ Иракліевой, находится застроенная дверь или калитка Святыхъ Безплотныхъ или Девяти Чиновъ (πυλὶς τῶν Ἁγίων Ἀσωμάτων, τῶν Ἐννέα Ταγμάτων). Она получила имя отъ знаменитаго нѣкогда храма девяти Ангельскихъ Чиновъ, построеннаго царицей Ѳеодорой Порфирогенитовой, сестрой Августы Зои. Мѣсто этого въ старину величественнаго храма, судя по нѣкоторымъ остаткамъ дверей, занимаетъ нынѣ расположенная близъ упомянутой двери Текфур-Сарая стекольная еврейская мастерская [3]).

Если отъ того мѣста, гдѣ Ѳеодосьева стѣна сходится съ Иракліевой, пройти по направленію этой послѣдней на западъ, то въ этой стѣнѣ, между второю и третьей башней можно видѣть малую, застроенную и глубоко усунувшуюся въ землю дверь. Она видна изъ близлежащаго греческаго кладбища. Толщина стѣны здѣсь 3,10 мет.; отверстіе двери 2,96 м.; высоты двери Паспати опредѣлить не могъ, вслѣдствіе того, что она очень вросла въ землю. Подъ мраморною притолокой видны два круглыя отверстья, въ которыя входили крючья. Закладка (ἡ ἐπιτείχησις) двери, отчасти отвалившаяся, показалась наблюдателю

---

[1]) Κωνσταντινιάς 19—20.

[2]) Визант. церкви. Одесса 1886. Стр. 198—203. Нѣсколько словъ о названіи этого зданія. Мортманнъ отецъ пишетъ: «Die griechischen Kaiser sowohl wie ihre Sstathalter in den Provinzen hiessen türkisch *tekir* (nach vulgärer Ausprache *tekfur*) ein Wort welches ohne Zweifel aus einem *casus obliquus* von κύριος gebildet ist welches letztere Wort schon bei den Byzantinern in Verbindung mit einem Eigennamen die Form κύρ angenommen hatte (Eroberung, прим. 33). Но отъ двухъ нашихъ оріенталистовъ мы слыхали не то: *текфуръ*, происходящее отъ персидскаго *теджвер*, значитъ «вѣнценосецъ», «царь»; (*теджъ* по перс. — вѣнецъ). Текиръ измѣнено изъ текфуръ: говорятъ и Текфур-Сарай и Текир-Сарай; послѣднее менѣе правильно, но болѣе употребительно. То и другое значитъ: царскій дворецъ. Сравни Текир-гёль, царское озеро, къ югу отъ Кёстенджѐ.

[3]) Cantacuzenus l. 1, c. 53, p. 268, l. III, c. 23, p. 138. l. III, c. 88, p. 545 Bonn. — Ducang. C. C. l. I. p. 50. — Патріархъ 18. — Σχαρλ. Βυζ. Κωνστ. I, 366. — Πασπάτη 62. — Ἀρχαιολογ. Χάρτης № 104 и 105. На планѣ Штолпе: Thor der Körperlosen, Porte des Incorporés.

древнею; вѣроятно, это таже закладка, которая была исполнена во время взятія города. Онъ полагаетъ, что дверь была заложена передъ самымъ взятіемъ, вопреки мнѣнію Скарлата Византія, полагавшаго, что «она была закрыта уже послѣ взятья». Это такъ называемая дверь или калитка Святаго Каллиника (πυλὶς ἢ παραπόρτιον τοῦ ἁγίου Καλλινίκου). Все пространство, нѣкогда занимаемое церковью Св. Каллиника, было обслѣдовано Паспатіемъ вмѣстѣ съ Эм. Іоанидомъ: ни въ одномъ углу не замѣчено было ими остатковъ этой церкви. Нынче тутъ турецкій садъ, окруженный стѣнами [1]).

Прежде чѣмъ займемся воротами Эгри-капу, обратимъ вниманіе на угольную башню, третью отъ соединенія стѣнъ Ѳеодосьевой и Ираклієвой, до сихъ поръ сохраняющуюся на греческомъ кладбищѣ. По предположенію Паспати эта башня есть не иная, какъ *Калигарійская*, около которой слышны были изъ Константинополя грозныя приготовленія мусульманъ въ ночь передъ взятьемъ столицы, совершившемся 29 мая 1453 г. По разсказу Франдзи въ эту ночь «царь сѣлъ на коня, мы выѣхали изъ чертоговъ [2]) и объѣзжали стѣны, чтобъ побуждать сторожевыхъ воиновъ къ бдительной ихъ охранѣ: въ ту ночь на стѣнахъ и башняхъ они находились всѣ (сполна).... Когда же мы прибыли *въ Калигаріи* τὰ Καλιγάρια [3]), въ первомъ часу пѣтлогласованія, сошедъ съ коней, мы взошли на башню и услыхали частые голоса и какой-то особенный и сильный шумъ снаружи. Стража намъ сказала, что такъ они дѣлаютъ за всю ночь, потому что перетаскиваютъ всѣ орудія, какія были ими приготовлены для разрушенія стѣнъ, подводя ихъ близко ко рву (ὄρυγμα)» [4]). Съ этой-то исторической башней, ὁ ἐν τοῖς Καλιγαρίοις πύργος, нашъ археологъ отожествляетъ вышеописанную, донынѣ существующую башню. «Съ бруствера этой башни, про-

---

[1]) Все это изъ Паспати 62. Мѣстоположеніе калитки Каллиниковой, сходно съ нимъ, хотя еще не такъ обстоятельно, обозначено было патріархомъ ст. 18 и Ск. Визант. I, 363. На картѣ-каталогѣ Силлога см. № 111 (Ἀρχαιολογ. Χάρτης. — Я нахожу въ источникахъ слѣдующіе три способа написанія: 1) въ VIII в. ἐπὶ τῷ ἄνω Καλλινίκης παραπορτίῳ Theoph. 583 Bonn; 2) въ сер IX в.: εἰς τὴν τοῦ ὑπερκειμένου τείχους τὴν καλεμένην τῶν Καλλινίκων (основательна догадка издателя Де Боора, что должно послѣ τείχους читать πύλην — въ Nicephorus Patriarch, p. 48 ed. De Boor. Lips. 1880; 3) въ X в.: ἡ ἐκκλησία τοῦ ἁγίου Καλλινίκου Const. Porphyr. p. 806 Bonn.— Кондакова, Виз церкви, 43, 57. Какія же это были церковь и дверь? Святаго Каллиника, или Святыхъ Благопобѣдныхъ, — для насъ не ясно.

[2]) Влахернскихъ, думаетъ Паспати.

[3]) Τὰ Καλιγάρια — былъ, какъ видно изъ этого мѣста и изъ другихъ, околодокъ, образуемый южнымъ угломъ Ираклієвой стѣны. Самое слово значитъ: «сапожный околодокъ». Оно происходитъ отъ καλιγάρης сапожникъ, (отъ лат. caliga, caligaris, caligarius). Слово καλίγια византійской эпохи, сохранилось въ народныхъ пѣсняхъ: молодцы, которыхъ молодка проситъ вывести ее изъ ада на верхній свѣтъ, отказываются приговаривая: Κόρη βροντοῦν τὰ ῥοῦχα σου, βροντοῦν καὶ τὰ καλίγια, «дѣвица шумитъ твое платье, стучитъ и твоя обувь».

[4]) Phrantzes 280 B. — Πασπάτη 21—22. — Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης № 112.

должастъ онъ, башни дѣйствительно находящейся въ Калигаріяхъ, видна вся правая покатость Харсійскихъ воротъ (Эгри-капу), и весь ровъ (ὄρυγμα) отъ Эвдомскаго дворца до воротъ Адріанопольскихъ. Никакой другой башни не могъ выбрать императоръ, какъ хорошій полководецъ, для обозрѣнія непріятелей, стоявшихъ лагеремъ на той равнинѣ, которая стелется подъ этой башней, гдѣ они таскали свои орудія близъ рва»[1]).

Въ Иракліевой стѣнѣ находятся ворота *Эгри-капу*. Въ противоположность воротамъ Ѳеодосіевой стѣны, которыя всѣ двойныя, ворота Иракліевой — простыя, кромѣ однако однихъ Эгри-капу. Послѣднія охраняются протихизмой, — передовымъ укрѣпленіемъ — протягивающимся отъ одной башни до другой. Внѣшній ихъ входъ открытъ вкось: отсюда ихъ турецкое названіе Эгри-капу т. е. кривой двери (ἐγκαρσία πύλη). Между внутреннею стѣной и протихизмой остается довольно большое пространство, хорошо защищаемое стѣнками ближнихъ башенъ[2]). Ворота Эгри-капу всѣми учеными, кромѣ Г.г. Мортмана старшаго и Детьера старшаго, признаются за тожественныя съ Харсійскими или Харисійскими византійской эпохи[3]). Между тѣмъ отъ правильнаго рѣшенія этого вопроса зависитъ и правильное пониманіе всѣхъ тѣхъ мѣстъ византійскихъ писателей, гдѣ говорится объ участіи въ оборонѣ столицы — Харсійскихъ воротъ. Мортманъ говоритъ, что исторія послѣдней осады, гдѣ ворота Харсійскія, послѣ воротъ Св. Романа, составляютъ важнѣйшій пунктъ, повела бы его къ рѣшительнымъ противорѣчьямъ, если бъ онъ принялъ тожество Харсійскихъ воротъ съ Эгри-капу, какъ это обыкновенно дѣлается. По этому онъ искалъ Харсійскія ворота въ другомъ мѣстѣ. Одно извѣстіе Іоанна Канана (Cananus 462 Bon.) навело его на слѣдъ и онъ ихъ отыскалъ. Между воротами Адріанопольскими (Polyandrion) и Пушечными (Св. Романа — Топ-капу) находятся застроенныя стѣною ворота, которыхъ положеніе въ точности подходитъ ко всѣмъ мѣстамъ византійскихъ историковъ, гдѣ только упомянуты Харсійскія ворота, и потому онъ не находитъ никакого затрудненія пріурочитъ ихъ къ означенному мѣсту[4]). Вотъ и все, что говоритъ въ защиту своего убѣжденія Мортманъ:

---

1) Πασπάτη тамъ же.

2) Πασπατη 67.

3) Leunclavius. Pand. Hist. Turc. § 200, p. 413: »Duodecima Turciès est Egri-capi, quae vox obliquam portam significat. Et reapse sic exstructam vidimus, ut in eam non. directo, sed ex obliquo pateat aditus. Бульо и Дюканжъ держатся Леунклавія (Bulliadus. ad Ducam p. 611. Bonn. Ducang. C. C. I, 50. Hammer, Const. I, 105. — Патріархъ въ Κωνστ. 18; Σκαρ. Βυζ. Κωνστ. I, 110, 353. Πασπάτη 67—8. Ἀρχαιολογ. Χάρτης № 117, и рисунокъ воротъ и передоваго укрѣпленія тамъ же Πιν. Δʹ ιδ.

4) См. прим. 23 къ стр. 137 Eroberung. Изъ толковъ Детьера тоже не видно, на какомъ основаніи онъ такъ положительно пишетъ: «das Thor Pempti der des Charisius» (Bosphoros 54). Впрочемъ Ἀρχαιολογ. Χάρτης подъ № 77, ссылается на стр. 6 Детьеровыхъ Nouvelles découvertes archéologiques, которыхъ теперь у насъ подъ рукою нѣтъ.

слова эти слишкомъ общи, чтобъ кого нибудь убѣдить: онъ не подкрѣпилъ ихъ ни однимъ доводомъ. Напомнимъ читателю, что заложенныя ворота, упомянутыя въ приведенной выпискѣ, суть тѣ самыя, о которыхъ мы толковали выше; ихъ-то Кодинъ называетъ Пятыми; на нихъ — то читается напись какого-то ихъ обновителя по имени Pusaeus. — Теперь представимъ доказательства Паспати въ пользу общепринятаго мнѣнія. Когда турки ворвались въ столицу чрезъ Керкопорту [1]), то увидавшіе ихъ византійцы обратились въ бѣгство. Бѣжавшихъ было много, и они не могли попасть въ Харсійскія ворота (кромѣ немногихъ силачей). Это извѣстіе Михаила Дуки [2]). Изъ него видно, объясняетъ Паспати, что многіе Византійцы дрались съ турками, стоя на той плоскости, которая находится внѣ стѣнъ передъ Харсійскими воротами [3]). Они-то и были тѣ воины, которые, завидѣвъ турокъ на стѣнахъ, устремились къ воротамъ. Есть-ли возможность предположить, чтобъ византійцы изъ Керкопорты прошли мимо осаждавшихъ Адріанопольскія ворота отоманскихъ полчищъ и вошли въ «Пятыя ворота,» по г. Мортману, Харсійскія, близъ которыхъ бились султанъ и императоръ? Зачѣмъ имъ было не войти воротами Адріанопольскими, которыя были ближе къ нимъ, чѣмъ входить этими Харсійскими (т. е. этими предполагаемыми Харсійскими? [4]). Этимъ и доказывается, что Харсійскія ворота суть называемыя нынѣ Эгри-капу, и что тѣ ворота, которыя Мортманъ зоветъ Харсійскими суть рѣдко упоминаемыя Пятыя»... Но вотъ еще доводъ Паспати: «По свидѣтельству Дуки, Мехметъ II разбилъ свои шатры близъ воротъ Харсійскихъ за холмомъ, откуда явствуетъ, что передъ сими воротами находился всѣмъ извѣстный холмъ; между тѣмъ передъ «Пятыми воротами» (Πέμπτη) лежитъ длинная равнина, орошаемая ручьемъ Ликомъ и нѣтъ ни единаго холма. Къ тому же и улица, что внѣ Харсійскихъ воротъ, до сихъ поръ называется Харсичадеси, т. е. улицей Харсійскою» [5]).

Не лишено значенія, по нашему мнѣнію, и то, что Кодинъ упомянувъ о »Пятыхъ воротахъ», вслѣдъ за ними говоритъ о «Харсійскихъ», взаимно ихъ различая. «Ἡ πέμπτη λεγομένη.... Ἡ δὲ Χαρσία πόρτα [6]). Что касается до названія

[1]) О Керкопортѣ см. здѣсь выше.

[2]) Michael Ducas 286 B. — Πασπατη 74.

[3]) См. здѣсь выше въ началѣ описанія Эгри-капу.

[4]) Πασπάτη 74. Скажемъ это самое проще: «если бы тѣ ворота, которыя Дука называетъ Харсійскими были тоже, что и Πέμπτη (Пятыя), то для воиновъ, бѣжавшихъ отъ турокъ отъ Керкопорты, было бы ближе вбѣжать въ городъ чрезъ Адріанопольскія ворота, чѣмъ чрезъ Πέμπτη (мнимыя Харсійскія)».

[5]) Πασπάτη 74. Сравни у него же стр. 67, 68 и 83. Съ этими доводами мы уже раньше познакомили читателей въ 3-й статьѣ нашей топографіи стр. 255—256 (Ж. М. Н. П. Часть CCXXV). Общепринятый взглядъ подтверждается и «Повѣстью о взятіи Цареграда». Воскр. Лѣт. въ П. С. Р. Л. ст. 137; Повѣсть о Царьградѣ Нестора — Искандера, сообщ. Арх. Леонидъ, Спб. 1886, ст. 27.

[6]) Georgius Codinus. Paris. 55 Bonn = 110.

Χαρσία, которое сближаютъ съ *Καρσία*, и видятъ въ немъ тотъ же смыслъ, какъ и въ турецкомъ Эгри-капу т. е. кривыхъ воротъ [1]), то въ виду того, что это названіе производятъ и отъ какого-то Харсія или Харисія, и въ виду прискорбнаго состоянія византійскихъ текстовъ, мы не пускаемся ни въ какія разъясненія. Всѣми принято, что эти ворота имѣли еще одно названіе Калигарійскихъ, полученное ими отъ околодка τὰ Καλιγάρια, о которомъ уже была рѣчь [2]). Франдзи, хотя и не именуетъ ни однихъ воротъ этимъ именемъ, однакожъ въ одномъ, мѣстѣ онъ безъ всякаго сомнѣнія, ихъ подразумѣваетъ. Мы уже видѣли, что въ извѣстіи о башнѣ, на которую входилъ императоръ вмѣстѣ съ Франдзи, этотъ историкъ цѣлый участокъ называетъ τὰ Καλιγάρια (ἐν τοῖς Καλιγαρίοις): здѣсь нѣтъ ни слова о воротахъ [3]). Но въ другомъ отрывкѣ читаемъ: «Θεοδώρῳ δὲ τῷ ἐκ Καρύστου... καὶ Ἰωάννῃ Γερμανῷ.... ἐδόθη ἵνα φυλάττωσιν ἐν τοῖς μέρεσι τοῖς Καλιγαρίοις» [4]). Если имъ поручили стеречь въ мѣстности «Калигарія», то очевидно стеречь ворота. Это извѣстіе подтверждается Леонардомъ Хійскимъ: «Theodorus caristino senex.... Theophilusque Graecus... cum Johanne Aiemano, *Caligaream* concussum reparant protegunt que» [5]). Здѣсь при Caligarea подразумѣвается porta. Сопоставленіемъ этихъ двухъ извѣстій современниковъ мы ихъ подкрѣпляемъ одно другимъ. Уже Лёвенклау писалъ: Leonardus Chiensis epistola... Caligaream vocat: Graeci, Caligariorum. Sic autem, a Caligariis sive sutoribus est adpellata, qui calceamenta faciunt, a Turcis nominata Passumaggia» [6]). Что Франдзи въ приведенномъ мѣстѣ разумѣлъ не иное что, какъ ворота Харсійскія или Калигарійскія, хотя и не назвалъ ихъ этимъ именемъ, это мы можемъ доказать и инымъ путемъ. Между воротами сухопутной стѣны, оберегаемыми во дни послѣдней осады, упомянуты поименно слѣдующія: Золотыя Маріандръ, Силимврійскія, Ксилини (Деревянныя): между ними нѣтъ имени «Харсійскія», строго говоря, нѣтъ и имени «Калигарійскія»; между тѣмъ упоминаніе о нихъ Франдзи пропустить не могъ: явно, что упоминаніе ихъ кроется въ извѣстіи о оборонѣ мѣстности τὰ Καλιγάρια

Ираклієва стѣна охватывала обширное пространство, именуемое въ средніе вѣки Эвдомомъ (τὸ Ἕβδομον): подъ этимъ названіемъ разумѣютъ обыкновенно зданіе Текфур-Сарай. Въ упомянутомъ пространствѣ и именно въ той

---

[1]) Leunclav. Pand. Hist. Turc. § 200, p. 415.

[2]) См. выше.

[3]) Phrantzes p. 280 Bonn.

[4]) Phrantzes 254 Bonn

[5]) Leonardus Chiensis, de urbis Constantinopoleos iactura captivitateqne. По изданію Нюрнбергскому 1544 г. на листкѣ diij, по изданію И. И. Срезневскаго стр. 60. См. объ этихъ изданіяхъ выше.

[6]) Leunc. тамъ же.

части его, которая лежитъ къ сѣверу отъ нынѣшняго участка Эгри-капу [1]), помѣщался храмъ Богоматери Влахернской. Тутъ находится Влахернская агіазма. Храмъ былъ построенъ значительно прежде, чѣмъ была воздвинута Иракліемъ его стѣна: отъ того Прокопій и говоритъ о немъ, что онъ воздвигнутъ впереди стѣны: нужно помнить, что Ѳеодосьева стѣна, которую здѣсь подразумѣваетъ Прокопій, въ его время, то есть въ серединѣ VI в., еще продолжалась отъ мѣста нынѣшняго перерыва до Золотаго Рога [2]). Со временемъ, уже послѣ построенія Иракліевой стѣны, въ ея предѣлахъ появились дворцы и зáмокъ (φρούριον, καστέλλιον, ἀκρόπολις) [3]).

Къ упомянутому составу сооруженій принадлежатъ ворота Гиролимнійскія и Влахéрнскія.

Положеніе *воротъ Гиролимнійскихъ*, патріархъ Константій опредѣляетъ такъ: «они помѣщались въ промежуткѣ отъ стѣнъ, прилежащихъ къ Заливу (Золотаго Рога) до воротъ Харсійскихъ (Эгри-капу); они нынѣ закрыты, но видны изъ сада, находящагося внѣ стѣнъ» [4]). Если сравнить это описаніе мѣстности съ планомъ сухопутныхъ стѣнъ, изданнымъ Силлогомъ 59 лѣтъ послѣ появленія книги патріарха, то мы найдемъ на планѣ ворота эти помѣщенными подъ № 128 въ стѣнѣ Иракліевой, отдѣленными отъ воротъ Эгри-капу пятью башнями по направленію къ сѣверу, а супротивъ ихъ подъ № 129 большое пространство внѣ стѣны, за городомъ, покрыто точками: это условный знакъ, означающій сады [5]). И такъ въ пріуроченіи этихъ воротъ между Константіемъ и новымъ планомъ замѣтно нѣкоторое согласіе. Эти ворота, пишетъ Паспати, изнутри заложены до такой степени, что ихъ совсѣмъ не замѣтно. Видъ же ихъ снаружи онъ описываетъ слѣдующимъ образомъ: «Во внѣшній фасадъ ихъ надъ апсидой вдѣланы въ стѣпу три бюста изъ чернаго мрамора. У двухъ изъ нихъ головы отсѣчены; тотъ единственный бюстъ, который сохранился въ цѣ-

---

[1]) Главные нынѣшніе участки Константинополя Паспати выражаетъ словомъ ἐνορίαι (стр. 83), Скарлатъ Византій азіатскимъ словомъ σέμτια (Σκαρ. Βυζ. Κωνστ. I, 67), А. Д. Мортманъ — cercles (Guide p. 42).

[2]) Procop. Aedif. I, 3, 184 B. Жиль и Дюканжъ приводятъ противорѣчивыя показанія византійцевъ о лицѣ, построившемъ храмъ Богоматери Влахернской. Всѣ извѣстья можно съ достовѣрностью свести къ тому, что онъ былъ выстроенъ раньше Юстиніана I. Gyll. IV, 5, p. 300—303 Elz. — Ducange, C. C. l. IV, 83—84. Проф. Кондакова мнѣніе и описаніе въ Виз. ц. ст. 17 и дал.

[3]) Жиль и Дюканжъ тамъ же. Паспати, вся глава 4, книги I. Послѣдній описываетъ подробно мѣсто, окруженное четырмя стѣнами въ 24 тысячи квадр. метровъ и прибавляетъ: «καλεῖται ἐνίοτε τὸ μέρος τοῦτο τοῦ Βυζαντίου, 'Ακρόπολις» (см. прим. 1 на стр. 95 и вообще стр. 92—99). Съ этой его ипотезой мы познакомили читателей въ нашей статьѣ о Топографіи Средневѣковаго Константинополя (Ж. М. Н. П. Часть CCXXV, стр. 256—258.

[4]) Κωνσταντινιὰς Патріарха стр. 18.

[5]) 'Αρχαιολογικὸς Χάρτης №№ 128 и 129. — По гречески: πύλη τῆς Γυρολίμνης.

лости, представляетъ женщину съ цвѣтными украшеніями на головѣ, шеѣ и груди, украшеніями неискусными, похожими на тѣ, что бываютъ на византійскихъ монетахъ»[1]). Пополнимъ это свѣдѣніе археолога выписками изъ византійцевъ. Изъ Кантакузина мы узнаемъ, что по приказу Андроника Старшаго стѣны Византіи въ 1328 г. охранялись стражею изъ опасенія нападенія его внука, и что у Гиролимнійскихъ воротъ стоялъ на стражѣ Влахернскаго дворца особенный военачальникъ по имени Пепанъ[2]). Близость и принадлежность этихъ воротъ къ Влахернскому дворцу видна и изъ слѣдующаго разсказа современника тѣхъ же событій Никифора Григорà. Андроникъ внукъ, узнавъ о намѣреніи своего дѣда задержать его, въ самый день назначенный для ареста, спросилъ ключей отъ воротъ Гиролимнійскихъ, какъ онъ это обыкновенно дѣлалъ передъ выѣздомъ на охоту. Однако, на этотъ разъ онъ вмѣсто охоты отправился со своей свитой въ станъ Кантакузина и Сергіана, ожидавшихъ его подъ Адріанополемъ[3]). Впослѣдствіи, по случаю вооруженнаго приближенія Андроника внука къ Константинополю, жители пригородныхъ селеній два раза въ продолженіе ночи стучались въ Гиролимнійскія ворота, подавая вѣсть о приближеніи къ воротамъ Св. Романа вооруженнаго воинства; но во дворцѣ не было обращено ни малѣйшаго вниманія на ихъ оповѣщеніе[4]). Мы привели эти свѣдѣнія для того, чтобъ читатели сами могли себѣ составить понятіе о значеніи воротъ Гиролимнійскихъ[5]). Названіе свое получили эти ворота отъ того, что чрезъ нихъ вела дорога къ Гиролимнѣ, тому морю-болоту, которое образуется у устья впадающихъ въ Золотой Рогъ рѣчекъ[6]).

О *Влахернскихъ* воротахъ всѣхъ яснѣе для насъ слѣдующее описаніе и толкованіе Паспати: «Влахернскія ворота, очень часто упоминаемыя, суть первыя, если идти отъ Эюба[7]), находящіяся близъ южнаго конца Леонтовой стѣны[8]); нынѣ застроены[9]). Притолока (τὸ ἀνώφλιον) ихъ сравнялась съ зем-

---

[1]) Πασπάτη 68.

[2]) Cantacuzenus l. I, c. 56, p. 289 Bonn.

[3]) Nicephorus Gregoras l. VIII c. 6 (V. I, p. 315 B.).

[4]) Niceph. Gr. IX, 6 (V. I. p. 420—421 B.).

[5]) Πασπάτη говоритъ о ихъ назначеніи на стр. 68, 91, 98.

[6]) Gyllius, Const. Top. IV, 5, Elz.; Gyllius De Bosphoro Thracio II, 2, 3, въ Geographi Gr. Minores, ed. C. Müllerus). — Ducang. C. C. I, 50, IV, 174. — Hammer I, 214. — Σχαρ. Βυζ. Κωνστ. I, 610—613. Πασπάτη 68. См. прим. 1 къ стр. 13 Топографія Средневѣковаго Константинополя (въ Журн. М. Н. П. Часть 219).

[7]) Эюбъ, предмѣстье Константинополя. къ сѣверу отъ него, на западномъ берегу Золотаго Рога, недалеко отъ впаденія въ него рѣчекъ (положеніе Эюба соотвѣтствуетъ старинному Козмидію) Σχαρλ. Βυζ. Κωνστ. 1, 606.

[8]) См. о ней выше.

[9]) Мы понимаемъ слова Паспати такъ, что Влахернскія ворота, хотя и близки къ южному краю Леонтовой стѣны, но находятся въ Ираклієвой: это по нашему тѣ самыя, что въ каталогѣ-планѣ Силлога подъ № 160 (Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης).

лею; на ней крестъ; боковые столбы αἱ παραστάδες едва видны. Если поглядѣть изнутри, изъ агіазмы. Св. Василія, эти ворота будутъ имѣть то же положеніе. Входомъ въ агіазму изнутри города были тѣ знаменитыя древнія Влахернскія ворота, которыя существовали еще до построенія Леонтовой стѣны.



Ихъ порогъ находится на одномъ уровнѣ съ притолокою противоположныхъ имъ воротъ внѣшнихъ. Ворота, находящіяся въ стѣнѣ Леонтовой, были заложены во дни, предшествовавшіе взятію города; такъ должно полагать, ибо объ нихъ не упоминаютъ историки этого событія» [1]). Этотъ ученый, описавъ ворота Гиролимнійскія и Влахернскія считаетъ первыя главными воротами дворца, чрезъ которыя цари выходили въ Козмидій (гдѣ нынѣ Эюбъ) [2]).

Кромѣ ряда обыкновенныхъ башенъ Иракліева стѣна представляетъ двѣ башни рядомъ и близко одна къ другой стоящія, отличающіяся отъ тѣхъ величиною, постройкой и назначеніемъ. Южная изъ нихъ патріархомъ Константіемъ указана, какъ башня Исаакія Ангела, и этого указанія держатся и до сихъ поръ; сѣверная же въ первый разъ опредѣлена Паспатіемъ, *какъ башня Анемà.*

Извѣстно свѣдѣніе Никиты Хонскаго, гдѣ по поводу строительныхъ увлеченій Исаакія Ангела, онъ между прочимъ упоминаетъ о башнѣ, построенной этимъ государемъ у дворца Влахернскаго, которой назначеніе было, по словамъ самаго Исаакія, служить дворцу оплотомъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ самому царю жилищемъ. Для построенія этой башни онъ не пощадилъ разныхъ великолѣпныхъ зданій и даже церквей [3]). Выписку эту изъ Никиты приводитъ Дюканжъ,

---

[1]) Πασπότη 67. Влахернскія ворота внѣшнія Паспатія Ἀρχαιολογικὸς Χάρτης изображаетъ подъ № 160 и ссылается на этого ученаго; а его Влахернскія ворота внутреннія, какъ намъ кажется, изображаетъ подъ № 158, хотя тутъ ссылается на другихъ, а Паспатія пропускаетъ.

[2]) Πασπάτη 91.

[3]) Nicetas Choniates, p. 580, 1 Bonn. (Paris. 283): «Προθέμενος δὲ καὶ πύργον τεκτήνασθαι κατὰ τὸ ἐν Βλαχέρναις παλάτιον, ἅμα μὲν εἰς ἔρυμα τῶν ἀνακτόρων, ὡς ἔφ:σκε, καὶ ὑπέρεισμα, ἅμα δὲ καὶ εἰς ἐνοίκισμα ἑαυτῷ и т. д.

толкуя о томъ Καστέλλιον, которое находилось во Влахернахъ: при этомъ маститый и осторожный археологъ выражаетъ неувѣренность въ томъ, здѣсь-ли находилась упомянутая Никитою башня. «Incertum tamen, говоритъ онъ, an hoc loco Castellum fuerit illud propugnaculum quod ad Blacherniani Palatii munitionem, ex variis aedium sacrarum et publicarum demolitionibus, excitasse Isaacinm Angelum tradit in illius Vita Nicetas l. III, n. v. quod quidem πύργον vocat [1]). Хаммеръ кратко повторяетъ Дюканжа [2]). Патріархъ Константій, кажется, первый пріурочилъ эту башню: «Близъ этого замка (т. е. Влахернскаго), говоритъ онъ, окружавшаго этотъ изчезнувшій дворецъ (Влахернскій) на лѣвой сторонѣ подъема на Влахернскій холмъ Эгри-капу внѣ стѣнъ *до сихъ поръ видна у стѣнъ та башня*, что воздвигнута была Исаакіемъ Ангеломъ, по Хоніату и т. д.» [3]). Если сравнить описаніе башни, дѣлаемое патріархомъ съ описаніемъ Паспати, можно убѣдиться, что они имѣютъ въ виду одно и то же зданіе; и такъ какъ послѣдній вдается въ большія подробности, то мы послѣдуемъ за нимъ. «Это осьмая башня отъ Харсійскихъ воротъ (Эгри-капу) къ сѣверу. Отъ всѣхъ прочихъ башенъ столицы она отличается своею формой; можно убѣдиться, что она въ самомъ дѣлѣ служила и для жительства, такъ какъ имѣетъ три большія окна, обращенныя къ Эюбу (Козмидію). А такъ какъ, по свидѣтельству Никиты, Исаакій при ея построеніи употребилъ въ дѣло матеріалы церквей..., и такъ какъ изъ этихъ матеріаловъ, состоявшихъ изъ множества колоннъ, она безпорядочно построена, какъ это видно и до сихъ поръ ниже оконъ, поэтому исчезаетъ всякое сомнѣніе, увѣряетъ Паспати, въ справедливости словъ Никиты. Башня имѣетъ окна по всѣмъ четыремъ стѣнамъ своимъ. Окно южной стороны открывается на балконъ, снабженный бойницами, имѣющими сообщеніе съ ближнею стѣной посредствомъ апсиды, нынѣ разрушенной. Это еще разъ свидѣтельствуетъ о томъ, что византійцы ни одной части стѣнъ не оставили не обороненной. На сѣверной сторонѣ башни есть такое же окно, давно уже заложенное, открывавшееся нѣкогда на крышу близъ стоящей башни. Толщина стѣны въ окнахъ Исаакіевской башни 2,20 м. Изъ ея мѣстоположенія можно удостовѣриться, что за нею стоялъ Влахернскій дворецъ, на томъ мѣстѣ, гдѣ позже выстроенъ былъ отоманскій храмъ Айваз-джамиси» [4]). Паспати издалъ слѣдующую напись, читаемую на мраморномъ поясѣ, на лицевой сторонѣ той малой башни, которая стоитъ первою къ югу отъ Исаакіевской: [......] ος τοῦ αὐτοκράτορος Ἀγγέλου Ἰσαακίου πύργος ἐκ παραστάσεως.... Βασιλείου ἔ

---

[1]) Ducang. C. C l. II, p. 131. Въ выписанномъ здѣсь изъ Дюканжа мѣстѣ для ясности нужно бы послѣ fuerit поставить запятую.

[2]) Hammer Const. I, 205.

[3]) Κωνσταντινιάς Патріарха 52—53.

[4]) Πασπάτη 22—24.

(τει) ϛΧЄϛ т. е. императора Исаакія Ангела башня подъ наблюденіемъ.... Василія лѣта 6696». Этотъ годъ соотвѣтствуетъ 1188 г. отъ Р. Х. и третьему царствованія названнаго царя. Эта напись, по мнѣнію Паспати, не на своемъ мѣстѣ, потому что башня, на которой она находится, низка, незначительна и некрасива; послѣдняя не та башня, для которой по указанію Никиты разрушено было столько зданій. Вѣроятно напись, подобно многимъ другимъ, при обновленіи Исаакіевской башни послѣдующими императорами, отпала и была вставлена въ стѣну сосѣдней башни малой [1]).

Изъ двухъ башенъ, о которыхъ упомянуто выше, что онѣ отличаются величиною, постройкой и назначеніемъ, мы сейчасъ описали южную. Перейдемъ теперь къ сѣверной.

Въ средневѣковыхъ историкахъ и лѣтописцахъ сохранилось упоминаніе о башнѣ, въ которую византійское правительство сажало лица, сопротивлявшіяся его власти или заподозрѣнныя въ противогосударственныхъ замыслахъ. Она называлась башней или тюрмой Анема (πύργος ἢ εἱρκτὴ τοῦ Ἀνεμᾶ), по имени Михаила Анема́, перваго посаженнаго въ нее узника. О ея мѣстоположеніи до послѣдняго времени свѣдѣнія были самыя неопредѣленныя. — До патріарха Константія, то есть до первой четверта нашего столѣтія, знали только, что это была одна изъ башенъ городской сухопутной стѣны, находившейся близъ Влахернскаго дворца, въ чемъ не могло быть сомнѣнія въ виду извѣстія Анны Комниной [2]) и другихъ. Но патріархъ пишетъ положительнѣе. Башня Анемà, говоритъ онъ, доселѣ стоитъ близъ этого угла города (т. е. сѣверо-западнаго угла): она имѣетъ на серединѣ стороны, обращенной къ Влахернской агіазмѣ, большое окно внизу и малое на верху» [3]). Первый изъ ученыхъ сдѣлалъ основательныя разысканія по этому предмету Паспати, при помощи нѣсколькихъ пріятелей своихъ, которыхъ онъ называетъ поименно. По его мнѣнію — это та башня, что стоитъ возлѣ Исакіевской, къ сѣверу [4]). Внутренность разбираемаго зданія была осмотрѣна, при факельномъ освѣщеніи, настолько тщательно, насколько позволяли обстоятельства [5]). Описаны между прочимъ 12

---

[1]) Πασπάτη 38—30, напись 6-я; тутъ объяснено и значеніе оборота ἐκ παραστάσεως: изъ сравненія съ другими текстами онъ понимаетъ этотъ оборотъ въ смыслѣ «подъ наблюденіемъ».

[2]) См. Anna Comnena l. XII, p. 9 и превосходныя примѣчанія Дюканжа къ стр. 364 Пар. изд., основанныя на Лёвенклау, который въ свою очередь ссылается на Леонарда Хійскаго.

[3]) Κωνσταντινιὰς Патріарха 13 и 52.

[4]) Πασπάτη 27.

[5]) Онъ же 28.

мрачныхъ заловъ, слѣдующихъ одинъ за другимъ [1]). Залы соединяются между собою дверьми. «Эти залы не могли быть цитернами, такъ какъ стѣны Константинопольскихъ цитернъ всегда глухія [2]). Цитерна надземная есть дѣло непрочное, такъ какъ она можетъ быть легко разрушена землетрясеніемъ и врагами. Если бы залы эти служили стойлами для помѣщенія царскихъ коней или скота, то какая была бы надобность въ стѣнахъ по твердости своей подобныхъ стѣнамъ городскимъ» [3]). Паспати полагаетъ, что едва ли сохранились какія-либо другія византійскія зданія до такой степени цѣлыми, какъ эти мрачные залы: точно сегодня построены. Стѣны сложены изъ огромныхъ камней и изъ кирпичей. Всѣ означенныя и другія наблюденія привели изслѣдователя къ заключенію, что это и есть пресловутая башня Анемà [4]) [5]).

Остается намъ поговорить о воротахъ *Ксилопорта* или *Ксилини пили (Деревянныхъ)*, которыя, несмотря на то, что принадлежатъ къ числу приморскихъ, все же весьма тѣсно связаны съ сооруженіями сухопутной обороны. Много неяснаго высказываютъ о нихъ ученые: такъ Лёвенклау смѣшиваетъ Ксилини порта съ Ксилокеркомъ; Дюканжъ смѣшиваетъ Ксилопорту съ Керкопор-

---

1) Онъ же 29—31.

2) Онъ же 31.

3) Онъ же 31.

4) Πασπάτη 24—32, 38. См. у него рисунокъ внутренности этой башни къ стр. 32; такой же рисунокъ въ уменьшенномъ видѣ, а также и рисунокъ наружности приложенъ къ Αρχαιολ. Χάρτης, πίν. Ε', ιζ, ιη.

5) Въ источникахъ есть двѣ порчи. У Франдзи, по Бонскому изданію, которымъ завѣдывалъ И. Беккеръ, это башня и другія сосѣднія названы Αδεμανίδες; между тѣмъ Парижскій кодексъ Франдзи (Parisiensis Regius, supplementi 80), писанный 1762—3 г. по мнѣнію Беккера превосходящій кодексъ Мюнхенскій, представляетъ чтеніе Ἀνεμάδες, приходимое этимъ издателемъ подъ страницей: это, я думаю, согласно со Скарлатомъ Византіемъ, и есть настоящее чтеніе Франдзи. Georgius Phranzes ex recens. I. Bekkeri, Bon. 1838, v. p. 51. Эта порча въ текстѣ Франдзи замѣчена была Скарлатомъ Византіемъ въ его Κωνσταντιν, I, 584, пр. 3. Леонардъ Хійскій (XV в.) De captiuitate пишетъ: «turres, quas Aveniadas vocant. См. изданія Нюрнберг. листокъ diij (verso), Петербургскаго изданія стр. 60 (см. подробно объ изданіяхъ этого письма здѣсь выше. Объ этомъ предметѣ Лёвенклау говоритъ, что когда онъ спросилъ у ученаго грека Зигомалà, что это за башни, называемыя Леонардомъ Aveniades, то Зигомалà отвѣчалъ ему, что надо называть ихъ не Aveniades, а turres Anemanis (т. е. башнями Анемà), о которыхъ упоминаютъ греческіе историки, и утверждалъ, что это тѣ пять башенъ, которыя находятся *въ другомъ Акрополѣ* города, именуемомъ Пендапиргіемъ (Leunclavius in Pandect. Hist. Turc. § 200, p. 413. Что же означаетъ въ отвѣтѣ Зигомалà слова «другой Акрополь»? одинъ Акрополь, древнѣйшій, находился на восточномъ мысѣ столицы, при соединеніи Золотаго Рога съ Воспоромъ, другой Акрополь, новѣйшій, носившій еще названіе Пендапиргія, возвышался въ сѣверо-западномъ углу, близъ начала Золотаго Рога: объ этомъ-то второмъ и толкуетъ Зигомалà, въ немъ-то и стояла занимающая насъ башня.

той; Хаммеръ въ 1822 г. писалъ, что только имя Ксилопорты удержалось, а сама она изчезла вмѣстѣ съ другими воротами городскихъ стѣнъ. Детьеръ старшій относитъ ее къ воротамъ материковымъ [1]). Большой свѣтъ въ этотъ вопросъ вносятъ Патріархъ Константій и Паспати, представившіе выводы изъ сравненія историческихъ свидѣтельствъ съ личными своими наблюденіями. «Пятнадцатыя ворота, пишетъ Патріархъ, нѣкогда Ксилопорта [2]), которыя *и до сихъ поръ стоятъ внѣ стѣнъ*, близъ названныхъ выше новыхъ воротъ Эйванъ-Сарайскихъ [3]), на срединѣ дороги, ведущей въ такъ называемый нѣкогда Козмидій, нынѣ Эюбъ. Стѣна Ксилóпорты ниже стѣнъ городскихъ; она тянется до моря, она ограничивала прежде всѣ приморскія стѣны залива. Эту стѣну Никифоръ патріархъ Константинопольскій въ отдѣлѣ объ Иракліи называетъ протихизмой (προτείχισμα) и крыломъ (πτερόν) Влахернскимъ» [4]). Всѣхъ точнѣе и подробнѣе трактуетъ этотъ предметъ Паспати:

«Въ углу Эвдома, пишетъ онъ, тамъ гдѣ сухопутныя стѣны соединяются съ приморскими, византійцы соорудили стѣну пониже, простирающуюся отъ этого угла до моря [5]), называемую и Βραχιόνιον и πτερὸν τῶν Βλαχερνῶν. Означенная стѣна препятствовала непріятелямъ проходить изъ Козмидія къ побережью гавани.... Въ этой стѣнѣ, очень близко къ высокимъ сухопутнымъ стѣнамъ, византійцы открыли ворота вышиною въ $3^1/_2$ метра. Упомянутыя ворота, обыкновенно именуемыя Ксилóпорта, а Кантакузиномъ — Ксилини, сохранявшіяся до послѣдняго времени, разрушены были Отоманами въ 1868 г. Этими воротами проходятъ и нынѣ горожане въ Козмидій: у живущихъ тамъ Христіанъ до сихъ поръ сохраняется ихъ старинное имя Ксилóпорта. Остатки стѣны, простирающейся до моря замѣтны въ садахъ приморскихъ турецкихъ домовъ. Занимающія насъ ворота, знаменитыя въ исторіи Византіи, смѣшиваютъ съ воротами Ксилокеркскими (τῆς Ξυλοκέρκου), что противъ Ираклієвой стѣны, воротами, которыхъ и слѣда нынче не видно. Мѣстоположеніе Ксилóпорты, очень часто упоминаемой въ описаніяхъ осадъ Византіи, скрылось отъ вниманія историковъ, смѣшивающихъ ее то съ Ксилокеркомъ, то съ другими воротами, на-

---

[1]) Leunclavius in Pandectis Hist. Turc. § 200 p. 412—413. Ducang. C. C. l. I, p. 49. — Hammer, Constant. I, 104. Dethier, Bosphoros 57.

[2]) Считая отъ соединенія Золотаго Рога съ Воспоромъ, гдѣ стояли Евгеніевы ворота, счетомъ первыя изъ приморскихъ воротъ Золотаго Рога.

[3]) Турецкія ворота Эйван-Сарай-капу указаны въ ʻ Αρχαιολ. Χάρτης подъ № 173, а Ксилопорта подъ № 176.

[4]) Κωνσταντινιάς 17.

[5]) Т. е. до Золотаго Рога.

ходящимися близъ церкви Св. Димитрія, по прозванію Кана́ви или у Ксилопорты (Κανάβη ἢ εἰς τὴν Ξυλόπορταν), по причинѣ деревянныхъ дверей этого околодка, которыя сохранялись до 1812 г.» [1]).

Но и приведенныя описанія не поясняютъ намъ, какимъ образомъ согласить мѣстоположеніе только что описанныхъ воротъ съ тѣмъ фактомъ, что по византійцамъ, суда подходили къ самымъ воротамъ. Приведемъ слова Дуки и Кантакузина.

Дука: «послѣ девятаго часа (султанъ) распредѣлилъ войско отъ дворца до Золотыхъ воротъ, а *восемьдесятъ* судовъ отъ Ксило́порты до Платей» (т. е. до Широкихъ воротъ) [2]). Кантакузинъ: «Онъ держалъ на готовѣ для этой цѣли тріиру, которая во всякое время стояла на якорѣ у воротъ, называемыхъ Деревянными (Ξυλίνη), гдѣ у него находился нарочно приготовленный домъ, потому что онъ всегда былъ озабоченъ тѣмъ, *чтобъ находиться возлѣ стѣнъ, особенно* же приморскихъ, чтобъ въ случаѣ какого нибудъ противъ него возстанія, ему легко было убѣжать и спастись. А въ то время онъ прилагалъ преимущественное стараніе о своей охранѣ и объ удобномъ выѣздѣ, если услышитъ о какой-нибудь опасности» [3]).

Кантакузинъ еще: «Онъ починилъ и возвысилъ, гдѣ было нужно, приморскія стѣны и протянулъ глубокій ровъ отъ воротъ Евгеніевыхъ до такъ называемыхъ Деревянныхъ (τῆς Ξυλίνης λεγομένης), приказавъ внесть всѣ дома внутрь стѣнъ» [4]).

Мы представляемъ себѣ дѣло слѣдующимъ образомъ. По описанію спеціалистовъ и очевидцевъ, приведенному выше, еще недавно существовала Ксило́порта. Судя по плану Силлога, она очень близка къ Влахернскому заливу, составляющему частицу Золотаго Рога; пожалуй, на нѣсколько метровъ. Такъ какъ между нею и моремъ стояло укрѣпленіе — Врахіоній, то мы себѣ и воображаемъ, что это укрѣпленіе имѣло входъ и выходъ: и что входная дверь и выходная на море, носили одно и тоже названіе Ксило́порты или Ксилини. Аналогическое устройство видѣли мы и у южнаго врахіонія: Михаилъ Палеологъ присталъ на дромонѣ къ Золотымъ Воротамъ, что стояли на южномъ краю вра-

---

[1]) Πασπάτη 61—62. — Выше мы показали, какая относительно ихъ существуетъ путаница.

[2]) Michael Ducas 282 B.

[3]) Cantacuzenus V. II. p. 541 (l. III, c. 88.)

[4]) Idem V. III, p. 213 (l. IV. c. 28). Выписанныя здѣсь 3 мѣста были сведены Паспатіемъ въ пр. 4 къ стр. 61, но для того только, чтобъ показать, что и въ тѣ времена ворота назывались, такъ же какъ и въ его время. Мы же имѣемъ теперь особенную цѣль.

хіонія, а въѣхалъ въ городъ Большими Золотыми Воротами, стоявшими отъ врахіонія на сѣверъ [1]).

Окончивъ нашъ очеркъ сухопутныхъ стѣнъ средневѣковой Византіи, отъ врахіонія до врахіонія, мы выражаемъ желаніе, чтобы послѣдующіе изслѣдователи занялись разъясненіемъ не только тѣхъ вопросовъ, которые остались до сихъ поръ не разрѣшенными, но и тѣхъ, которые, какъ будто и рѣшены, а въ сущности только запутаны самонадѣянными приговорами.

Гавріилъ Дестунисъ.



[1]) См. въ этой статьѣ выше.

Мечеть Фетхіе-джами въ Константинополѣ.

А. Г. Люикса.

Одною изъ наиболѣе интересныхъ христіанскихъ церквей Константинополя, которыя мнѣ удалось осмотрѣть и измѣрить, во время послѣдней экскурсіи, предпринятой по иниціативѣ распорядительнаго Комитета шестаго Археологическаго съѣзда, на мой взглядъ представляется храмъ древняго монастыря Богоматери Паммакаристы, нынѣ обращенный въ мечеть и носящій названіе «Фетхіе-джами».

Храмъ этотъ, расположенный на сѣверной сторонѣ древней Византіи, въ кварталѣ, называемомъ теперь «Фенеръ», и будетъ предметомъ моего реферата. Не входя въ историческія подробности, касающіяся этой церкви, я ограничусь разсмотрѣніемъ ея съ точки зрѣнія чисто архитектурной, что, при отсутствіи какого либо другаго интереса, во всякомъ случаѣ, можетъ представить интересъ новизны, ибо, сколько мнѣ извѣстно, планъ этой церкви до сей поры не былъ помѣщенъ ни въ одномъ изъ сочиненій, трактующихъ о византійской архитектурѣ.

Планъ этотъ представляетъ ту особенность, что крылья, прилегающія съ обѣихъ сторонъ къ нартэксу, обхватываютъ церковь подобно тому, какъ въ храмѣ Святыхъ Апостоловъ въ Ѳессалоникѣ. Зданіе, не считая наружнаго нартэкса и абсидъ, имѣло бы видъ почти правильнаго квадрата, если-бы не заканчивалось съ южной стороны выступающимъ придѣломъ, именно частью зданія, которая лучше сохранилась, и о которой я въ своемъ мѣстѣ буду имѣть честь говорить подробнѣе.

Экзонартэксъ покрытъ цилиндрическимъ сводомъ, раздѣленнымъ четырьмя арками на пять частей. Пилястры, поддерживавшіе эти арки со стороны наружной стѣны, уничтожены, исключая одного, лѣваго отъ входа, такъ что въ настоящее время арки покоятся на верхней части прежнихъ пилястровъ, наискось отсѣченныхъ.

Экзонартэксъ покрытъ крестовыми сводами.

Изъ нартекса — мы переходимъ собственно въ церковь, имѣющую форму прямоугольника и представляющую одинъ главный и два боковые нефа. Въ настоящее время восточная сторона храма оканчивается турецкою постройкою, представляющею форму треугольника съ усѣченными вершинами, ось которой не совпадаетъ съ осью церкви, что объясняется необходимостью оріентированія мечети по направленію къ Меккѣ.

На планѣ я обозначилъ абсиды (главную, для алтаря, и двѣ боковыя, соотвѣтствующія правому и лѣвому нефамъ) въ томъ видѣ, какъ онѣ, по всей вѣроятности, существовали при первоначальной постройкѣ церкви.

Въ срединѣ храма, — четыре каменные столба, изъ коихъ два, примыкающіе къ абсидамъ, суть, въ сущности, настоящія стѣны, образуютъ квадратное пространство. Между столбами перекинуты полукруглыя арки, промежутки между которыми заполнены парусами. Эти паруса служатъ основаніемъ барабану о двѣнадцати окнахъ, на которомъ покоится главный куполъ.

Кромѣ этого зданіе имѣетъ еще четыре купола, также — на барабанахъ, а именно: одинъ о восьми окнахъ — въ углу сѣверной стороны, близь малой лѣвой абсиды, а три — на придѣлѣ.

Изъ этихъ послѣднихъ два, о восьми окнахъ каждый, помѣщаются рядомъ надъ частью придѣла, наконецъ третій — увѣнчиваетъ среднюю часть его. Первоначально, куполъ этотъ поддерживался четырьмя мраморными колоннами, изъ которыхъ нынѣ осталось только двѣ, ближайшія къ наружной стѣнѣ. Остальныя-же двѣ колонны замѣнены аркою, поддерживающею аркатуру, которая прежде опиралась на колонны.

Этотъ послѣдній куполъ наиболѣе замѣчателенъ тѣмъ, что онъ единственная часть зданія, гдѣ еще видны внутреннія украшенія, а именно: мозаичныя изображенія пророковъ, исполненныя на золотомъ фонѣ.

Слѣдуетъ обратить вниманіе на одну особенность куполовъ: они представляютъ, подобно куполамъ церквей Святыхъ Сергія и Вакха и Кахріе-джами въ Константинополѣ, выпуклости въ горизонтальномъ сѣченіи.

Зданіе сохранило остатки женскихъ хоровъ *гинекеума* — въ части придѣла, покрытой двумя малыми куполами. И таковой-же имѣлся, вѣроятно, вокругъ церкви, но въ настоящее время вся верхняя ея часть покрыта деревянными надстройками, приспособленными для складовъ, жилья и тому подобнаго, сдѣланными турками, которыми, вообще, произведены значительныя передѣлки въ храмѣ, измѣняющія его видъ внутри и снаружи.

Разсматривая планъ церкви, замѣчаемъ, что куполы расположены не симметрично, что идетъ совершенно въ разрѣзъ съ общимъ характеромъ византійскихъ церквей. А потому, съ большою вѣроятностью, можно предположить, что въ прежнее время имѣлись также куполы надъ партэксомъ и надъ двумя бо-



Монастырь Богородицы Паммакаристы (н. Фетхіе Джами).

ковыми абсидами главной церкви, что придавало средней части ея видъ симметричный, пятикупольный, соотвѣтствующій характеру, свойственному византійскому искусству. Замѣтимъ также, что сѣверная стѣна зданія имѣетъ косое направленіе. Хотя значительная часть этой стѣны и передѣлана турками, но такая неправильность могла существовать и въ первоначальномъ планѣ, подобно тому какъ это констатировано точнымъ измѣреніемъ церкви святыхъ Сергія и Вакха. Придѣлъ, о которомъ я говорилъ раньше, составляющій характерную часть церкви, представляетъ форму прямоугольника, къ восточной сторонѣ котораго примыкаютъ три абсиды. Въ южной стѣнѣ этого придѣла долженъ былъ быть боковой входъ въ церковь, какъ подобные входы имѣлись въ церквахъ Святыхъ Сергія и Вакха въ Константинополѣ, Святаго Георгія въ Ѳессалоникѣ и другихъ. Достовѣрность этого предположенія, по моему мнѣнію, доказывается существованіемъ на южномъ фасадѣ придѣла четырехъ мраморныхъ кронштейновъ (corbeaux), присутствіе которыхъ въ этомъ мѣстѣ, мнѣ кажется, объясняется тѣмъ, что они прежде служили опорою брусьямъ деревянной пристройки въ видѣ навѣса.

Подобные кронштейны находятся также сверху двери сѣвернаго фасада церкви монастыря «Хора» въ Константинополѣ, что еще подтверждаетъ это предположеніе.

Мысль, на которую наводитъ общее очертаніе плана, заключается въ томъ, что придѣлъ представляетъ какъ-бы совершенно отдѣльное зданіе и не состоитъ въ органической связи съ остальными частями главной церкви.

Мнѣ кажется, и я надѣюсь, что это предположеніе не будетъ слишкомъ смѣлымъ, — что придѣлъ былъ пристроенъ впослѣдствіи. Обстоятельства, могущія, по моему мнѣнію, служить доказательствомъ этого взгляда, — слѣдующія:

Во первыхъ, какъ я уже имѣлъ честь упомянуть, отсутствіе абсидъ въ главной церкви, которыя, вѣроятно, обрушились отъ времени и замѣнены турецкою пристройкою, тогда какъ абсиды придѣла вполнѣ сохранились. Намѣренное уничтоженіе этихъ абсидъ едва-ли можно допустить, ибо турки, вообще, безъ крайней необходимости, не предпринимали значительныхъ перестроекъ въ христіанскихъ храмахъ, обращенныхъ въ мечети, и, на сколько возможно, старались поддерживать существующія сооруженія, какъ это можно видѣть изъ примѣра мечети «Кахріе-джами», гдѣ осѣвшая абсида главной церкви укрѣплена ими контръ-форсомъ.

Во вторыхъ, уничтоженіе гинекеума надъ партэксомъ и сохраненіе его надъ частью придѣла.

Тѣмъ не менѣе, по строительнымъ пріемамъ и орнаментаціи, какъ церковь, такъ и придѣлъ, принадлежатъ несомнѣнно къ періоду вторичнаго процвѣтанія византійскаго искусства.

Матеріалы, употребленные для этого сооруженія, суть: кирпичъ, камень

и мраморъ, послѣдній — для колоннъ и для настилки пола церкви, часть котораго сохранилась по нынѣ.

Кладка, вообще, состоитъ изъ кирпича и камня, расположенныхъ попеременно рядами, какъ объ этомъ позволяютъ судить тѣ мѣста строенія, гдѣ отпала неизбѣжная турецкая штукатурка.

Въ этой кладкѣ видно, какъ строитель заботился о томъ, чтобы придать зданію возможное изящество и разнообразіе.

Единственныя части зданія, сохранившія еще до сихъ поръ, хотя не вполнѣ, свои наружныя первоначальныя украшенія, суть куполы и придѣлъ.

Фасадъ этого послѣдняго, хотя и былъ передѣланъ въ нѣкоторыхъ его частяхъ, представляетъ изящный и весьма гармоническій ансамбль. На немъ описываются кривыя и прямыя линіи конструкціи; онъ очень умѣло орнаментированъ посредствомъ аркадъ, которыя ясно обозначаютъ скелетъ зданія.

Нѣсколько нишъ и поясокъ изъ бѣлаго мрамора завершаютъ украшенія этого фасада, увѣнчаннаго карнизомъ изъ четырехъ рядовъ кирпичей, расположенныхъ попеременно гладко и на ребро (зигзагомъ).

Абсиды придѣла очерчиваются снаружи въ формѣ многоугольниковъ и фасадъ ихъ по вертикальному направленію раздѣленъ на три части двумя горизонтальными поясками: украшеніе ихъ состоитъ изъ арокъ, нишъ и изъ двухъ изъ бѣлаго мрамора пилястръ, образующихъ на средней абсидѣ три узкія окна.

Наружныя украшенія купольныхъ барабановъ, имѣющихъ форму многоугольниковъ, состоятъ изъ колоннокъ, поддерживающихъ арки, обрисованныя снаружи куполовъ.

Пропорція барабановъ весьма удачна и граціозна: они не слишкомъ высоки и находятся въ совершенномъ соотношеніи съ кровлею, надъ которою они смѣло возвышаются, составляя съ остальными частями зданія гармоническое цѣлое.

А. Г. Люиксъ.

Страшный судъ въ памятникахъ византійскаго и русскаго искусства.

Н. В. Покровскаго.

Картина страшнаго суда, какъ показываютъ новѣйшія открытія въ области византійско-русскаго религіознаго искусства, занимала одно изъ видныхъ мѣстъ въ древнихъ церковныхъ стѣнописяхъ. Во всѣхъ, открытыхъ у насъ до настоящаго времени сполна, древнихъ фресковыхъ живописяхъ, — въ Спасопередицкой церкви близъ Новгорода, въ Георгіевской церкви староладожской крѣпости, въ Успенскомъ и Дмитріевскомъ соборахъ Владиміра на Клязьмѣ и въ Кіево-Кирилловскомъ монастырѣ, находится налицо, хотя и не въ одинаковой сохранности, эта картина. Въ русскихъ памятникахъ позднѣйшаго времени она составляетъ также весьма обыкновенное явленіе. Широта художественнаго замысла, сильный драмматизмъ сюжета и глубина богословской мысли всегда возбуждали и возбуждаютъ въ народѣ особенный интересъ. Тоже самое явленіе встрѣчаемъ мы и въ Византіи, которой собственно и принадлежитъ честь художественнаго раскрытія идеи страшнаго суда и введенія его въ канонъ расписыванія церквей; оно повторяется и въ западной Европѣ, гдѣ страшный судъ находитъ мѣсто не только въ пластикѣ и миніатюрѣ, но и въ живописяхъ знаменитыхъ художниковъ на стѣнахъ храмовъ и на полотнѣ. Независимо отъ цѣлей чисто художественныхъ, явленіе это объясняется, между прочимъ, и тѣмъ, что мыслъ о кончинѣ міра и страшномъ судѣ никогда не покидала человѣческое сознаніе, и вопросы о томъ, когда наступитъ этотъ судъ, когда послѣдуетъ справедливое возмездіе за грѣхъ и воцарится вѣчная правда, принадлежали всегда къ числу вопросовъ животрепещущихъ. Еще въ іудействѣ, до появленія христіанства, идея о кончинѣ міра, судѣ надъ людьми и наступленіи царства Мессіи была достаточно распространена; кончина міра и судъ надъ людьми, по іудейскому воззрѣнію (талмудъ), должны были наступить по истеченіи 6,000 лѣтъ отъ созданія міра, такъ какъ и твореніе міра совершилось въ шесть дней. Отголоски этого воззрѣнія уцѣлѣли и среди древнихъ христіанъ, и хотя христіанскіе писатели

въ своихъ представленіяхъ о тысящелѣтнемъ царствѣ Мессіи уклонялись отъ чувственныхъ представленій іудейства, тѣмъ не менѣе нѣкоторые изъ нихъ въ вычисленіи времени втораго пришествія Христова и страшнаго суда держались того же самаго іудейскаго пріема, т. е. полагали въ основу его шестидневное твореніе міра. Книга апокалипсисъ и многочисленые апокрифы своими таинственными символами и загадочными образами, сильно возбуждающими воображеніе и мысль, давали пищу этимъ хиліастическимъ толкамъ. Кончина міра ожидалась древними христіанами въ недалекомъ будущемъ; предвѣстникъ ея антихристъ, какъ полагали, долженъ былъ произойти изъ латинянъ, такъ какъ самое слово λατεῖνος заключаетъ въ себѣ апокалипсическое звѣриное число 666 или антихристову печать; послѣднимъ царствомъ считалось римское, въ которомъ видѣли также и вавилонскую блудницу... Но ожидаемый роковой годъ прошелъ благополучно, безъ всякой катастрофы; и міръ продолжалъ существовать. Однакожъ, ошибка въ вычисленіи роковаго момента не уничтожила опасеній близкой кончины міра; явилось мнѣніе, что эта кончина послѣдуетъ по истеченіи десятаго столѣтія отъ рождества Христова; суевѣрный страхъ не только не ослабѣлъ, но замѣтно усилился и оставилъ свой слѣдъ въ исторіи просвѣщенія того времени. По иному вычисленію кончина міра и страшный судъ должны были наступить въ концѣ седьмой тысячи лѣтъ; воззрѣніе это нашло свое наглядное выраженіе въ греческихъ и русскихъ пасхаліяхъ, въ которыхъ лѣтосчисленіе доводилось только до 1492 года. Вторая половина XVII столѣтія, наряду съ другими событіями и церковными вопросами выставила еще разъ вопросъ о кончинѣ міра, имѣвшей послѣдовать въ 1666 году. Направленіе византійской и древне-русской, а отчасти и западноевропейской образованности, выразившееся въ распространеніи пророчествъ сивиллъ о кончинѣ міра, житій святыхъ и богословскихъ трактатовъ съ эсхатологическими тенденціями, видѣній загробнаго міра и путешествій въ страну умершихъ, шло параллельно съ развитіемъ общей идеи о кончинѣ міра. Безъ сомнѣнія, неоднократныя ошибки разсѣяли значительно суевѣрный страхъ, тѣмъ не менѣе еще и до сихъ поръ русскій народъ по мѣстамъ ежегодно ожидаетъ звуковъ архангельской трубы въ ночь на мясопустное и свѣтлое воскресенье. Эти краткія историческія справки показываютъ, что художественный образъ страшнаго суда долженъ былъ имѣть благодарную почву, какъ наглядный отвѣтъ на живые запросы богословской мысли и религіознаго чувства.

Высокой важности этого предмета въ исторіи религіознаго сознанія должна соотвѣтствовать и его научная обработка. Богословская и историческая критика привела въ ясность относящіеся сюда источники и освѣтила проявленіе этой идеи въ разнообразныхъ сферахъ человѣческой жизни и дѣятельности. Исторія искусства съ своей стороны отмѣтила цѣлый рядъ памятниковъ и художниковъ, которымъ суждено было въ тѣхъ или другихъ художественныхъ формахъ выра-



Отдѣленіе овецъ отъ Козлищъ.

Мозаика въ церкви Аполлинарія Нов. въ Равеннѣ

зить совокупность представленій и понятій о характерѣ послѣдняго суда. Частныя, болѣе или менѣе отрывочныя, свѣдѣнія о страшномъ судѣ въ области искусства можно находить у многихъ археологовъ и историковъ искусства; назовемъ Куглера, Кроу и Кавальказелле, Віоле ле Дюка, Крауза и Кондакова. Болѣе подробныя свѣдѣнія о картинахъ суда, исполненныхъ въ разныя времена древне-христіанскими и западными художниками даны Ф. Пиперомъ (Evang. Kalend. 1853) и Ж. П. Рихтеромъ (Christl. Kunstblatt 1877 № 4—5); трудъ послѣдняго имѣетъ описательный характеръ *). Въ 1883 году явилось спеціальное изслѣдованіе объ этомъ предметѣ Ессена (Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michel-Angelo v. Jessen. Berlin 1883); трудъ довольно обширный, обнаруживающій широкое знакомство автора съ памятниками искусства и привычные пріемы критики художественныхъ произведеній. Главнѣйшая задача его заключается въ томъ, чтобы путемъ хронологическаго обозрѣнія памятниковъ уяснить постепенный художественный ростъ картины страшнаго суда въ разныя эпохи и въ разныхъ художественныхъ центрахъ. Художественный стиль служитъ для автора и точкою отправленія, и руководительнымъ принципомъ въ сравнительной оцѣнкѣ памятниковъ, и все то, что лежитъ внѣ сферы чистаго художества, входитъ въ составъ разсматриваемаго труда лишь какъ вспомогательный матеріалъ. Отсюда лишь изрѣдка можно здѣсь встрѣтить сравненіе памятниковъ изобразительнаго искусства съ памятниками литературными, и еще рѣже авторъ останавливается на археологическомъ разборѣ отдѣльныхъ элементовъ картины, хотя бы анализъ этого рода и представлялъ существенный интересъ. Весьма обыкновенный у западныхъ ученыхъ недостатокъ знакомства съ памятниками русскаго искусства отразился здѣсь во всей его полнотѣ, и потому явились нѣкоторыя погрѣшности, которыя исчезли бы сами собою при знакомствѣ съ русскою стариною, напр. что въ нѣдрахъ сатаны изображается евангельскій богачъ, что судные вѣсы составляютъ элементъ западнаго, но не византійскаго творчества и т. п. Въ цѣломъ, однакожъ, здѣсь нельзя не видѣть вниманія къ памятникамъ византійскимъ и признанія роли Византіи въ исторіи западнаго искусства. Съ этой стороны рѣзкую противоположность представляетъ изслѣдованіе о страшномъ судѣ Фосса (Das jüngste Gericht in der bild. Kunst des frühen Mittelalters v. Voss. Leipzig 1884). Уже въ предисловіи къ своему труду авторъ заявляетъ, что результаты его изслѣдованія самымъ рѣшительнымъ образомъ противорѣчатъ нѣкоторымъ изъ основныхъ положеній Ессена, къ каковымъ относится прежде всего постановка и рѣшеніе вопроса о происхожденіи страшнаго суда. Ессенъ на стр. 19 говоритъ: въ то время, какъ надъ западомъ тяготѣлъ свинцовый вѣкъ, искусство востока проявлялось въ живой изо-

*) Сюда-же слѣдуетъ отнести и небольшое изслѣдованіе Густава Портига (D. Weltgericht in d. bild. Kunst. Heilbronn 1885), въ которомъ сгруппированы свѣдѣнія о страшномъ судѣ въ западноевропейской пластикѣ, живописи, эмаляхъ, шитьѣ и гравюрѣ.

брѣтательности; какъ другіе художественные типы, такъ и страшный судъ созданы были тамъ. Въ противоположность этому Фоссъ старается доказать, что тѣ элементы, изъ которыхъ сложились раннія изображенія страшнаго суда на западѣ, находятся уже въ памятникахъ древне-христіанской эпохи и что хотя это древне-христіанское искусство не разрѣшило сполна цѣльной художественной проблемы страшнаго суда, однакожъ нашло художественное выраженіе для весьма многихъ изъ относящихся сюда понятій, такъ что искусство Италіи въ послѣдующія времена отправлялось прямо отъ этихъ элементовъ. Сходство художественныхъ воззрѣній, которыя проходятъ въ этихъ элементахъ древне-христіанской эпохи съ воззрѣніями, обнаруживающимися въ отдѣльныхъ частяхъ картины страшнаго суда на западѣ, представляется автору столь очевиднымъ, что онъ исключаетъ здѣсь всякое вліяніе со стороны изобрѣтеннаго на востокѣ типа страшнаго суда и доказываетъ самостоятельность западныхъ картинъ. Ободряющимъ примѣромъ для него служитъ проф. Кс. Краузъ, который на основаніи признаковъ художественнаго стиля весьма убѣдительно доказалъ самобытность западнаго творчества по отношенію къ картинѣ суда въ церкви св. Георгія въ Оберцеллѣ (Deutsche Rundschau Aprilheft 1883). Такое смѣлое заключеніе Фосса опирается на сравненіи лишь нѣкоторыхъ элементовъ картины страшнаго суда съ соотвѣтствующими элементами искусства древне-христіанскаго, какъ то: вѣнковъ, которыми награждаются праведники, типовъ ангеловъ, ада, вѣсовъ и судіи на тронѣ въ ореолѣ. Но это сравненіе не имѣетъ въ данномъ случаѣ рѣшающаго значенія. Въ 1-хъ здѣсь, по сображеніямъ трудно объяснимымъ, приводятся въ доказательство самобытности западныхъ элементовъ мозаики Равенны VI вѣка, на томъ единственномъ основаніи, что Равенна находится на почвѣ Италіи, хотя въ дѣйствительности мозаики эти имѣютъ византійскій характеръ; въ 2-хъ количество элементовъ, взятыхъ для сравненія, весьма ограничено, такъ что ими далеко не исчерпывается все содержаніе картины страшнаго суда; въ 3-хъ повсюду опускаются изъ вниманія особенности художественнаго стиля, которыя гораздо вѣрнѣе, чѣмъ мѣстонахожденіе памятника, свидѣтельствуютъ объ его византійскомъ или западномъ происхожденіи (стр. 41, 43 и др.); въ 4-хъ нарушается нормальная связь искусства византійскаго съ древне-христіанскимъ, между тѣмъ какъ въ силу этой связи, не подлежащей ни малѣйшему сомнѣнію, вполнѣ допустимо вліяніе Византіи на западъ даже и въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ существуютъ налицо зародыши художественныхъ формъ даже изъ эпохи искусства древне-христіанскаго; наконецъ въ 5-хъ вопросъ о вліяніи не можетъ быть рѣшенъ сполна посредствомъ одного сравненія отдѣльныхъ элементовъ и требуетъ необходимо вниманія къ общей композиціи картины, выражающей цѣльную идею художника, его замыслъ, его понятія о художественномъ размѣщеніи отдѣльныхъ группъ. Микель-Анджело въ деталяхъ своей картины имѣлъ предшественниковъ, и тѣмъ не менѣе въ цѣломъ его картина оста-

ется оригинальнымъ произведеніемъ его творческаго генія; напротивъ, древне-русскія изображенія страшнаго суда, хотя и заключаютъ въ себѣ нѣкоторыя подробности, какихъ нѣтъ въ памятникахъ византійскихъ, все-таки не могутъ быть признаны самобытнымъ произведеніемъ русскаго генія. Съ этой стороны Византія въ художественной исторіи страшнаго суда должна быть поставлена на первомъ планѣ: она не только всосала въ себя элементы древне-христіанскаго художества, но и переработала ихъ и свела въ одно цѣлое, которое обнаруживается не только въ заурядныхъ произведеніяхъ средневѣковаго искусства на западѣ, но даже и въ знаменитой картинѣ Джіотто.

Какъ ни высоко художественное значеніе Византіи и въ частности значеніе въ вопросахъ объ эсхатологіи въ области искусства, оно остается доселѣ невыясненнымъ ни въ русской, ни въ иностранной литературѣ; даже памятники, на основаніи которыхъ могла бы быть составлена полная исторія картины страшнаго суда, далеко не всѣ изданы и описаны; свѣдѣнія о нихъ въ западной литературѣ не полны, оцѣнка одностороння и невѣрна. Явленіе это станетъ для насъ совершенно понятнымъ, если мы вспомнимъ съ какими научными средствами приступаютъ западные ученые къ этой оцѣнкѣ. Художественный вкусъ, воспитанный на произведеніяхъ новѣйшаго западнаго творчества, существенно отличающагося отъ творчества византійскаго, привычка классифицировать памятники единственно на основаніи различій ихъ художественнаго стиля, незнакомство съ византійскою и русскою письменностію, которая помогаетъ раскрытію внутреннихъ основъ византійской иконографіи, все это по необходимости ставитъ западнаго изслѣдователя въ невыгодное положеніе по отношенію къ византійской художественной старинѣ. Напротивъ, тождество иконографическихъ преданій въ Византіи и Россіи и сохраненіе въ послѣдней этихъ преданій до настоящаго времени, открытіе въ Россіи памятниковъ старины и отсюда возможность повѣрки ихъ съ памятниками византійскими, обиліе памятниковъ древней письменности, которые восходятъ своими корнями къ той же Византіи и стоятъ въ связи съ памятниками изобразительнаго искусства, доставляютъ русскому изслѣдователю всѣ средства къ правильной оцѣнкѣ памятниковъ византійскихъ, какъ это мы и видимъ въ изслѣдованіяхъ, правда немногихъ русскихъ ученыхъ. Тѣсная связь нашей старинной письменности и искусства уже давно подмѣчена однимъ изъ нашихъ передовыхъ ученыхъ Ѳ. И. Буслаевымъ, которому принадлежитъ честь какъ установки сравнительнаго метода изученія памятниковъ того и другаго рода, такъ и первые опыты изслѣдованій объ эсхатологіи въ искусствѣ. Изслѣдованіе его объ изображеніи страшнаго суда по русскимъ подлинникамъ (Очерки, II, 133 и слѣд.), не смотря на скромность задачи, обнаруживаетъ и замѣчательную широту воззрѣнія, и безупречность научныхъ пріемовъ. Значительное расширеніе научныхъ средствъ, выразившееся въ послѣднее время въ открытіи многихъ памятниковъ русскаго

искусства, вызываетъ теперь необходимость цѣльнаго изложенія художественной исторіи страшнаго суда уже не по однимъ только иконописнымъ подлинникамъ, но и по памятникамъ. Памятники русскіе стоятъ въ неразрывной связи съ византійскими, а эти послѣдніе опираются на преданія первоначальной христіанской эпохи; поэтому въ предлагаемомъ изслѣдованіи сперва будутъ разсмотрѣны первичныя формы страшнаго суда на почвѣ древняго христіанства, затѣмъ — формы страшнаго суда въ памятникахъ византійскихъ древнихъ и новыхъ, равно какъ и въ греческомъ подлинникѣ, наконецъ — въ памятникахъ русскихъ; послѣдніе раздѣляются на двѣ группы: къ первой относятся памятники, явившіеся до XVI в. и представляющіе повтореніе формъ византійской картины суда; вторую группу составляютъ памятники XVI—XVII в., и отмѣчаютъ высшую ступень развитія нашего сюжета. Послѣдняя изъ двухъ названныхъ группъ находитъ многочисленныхъ представителей въ стѣнописяхъ, иконахъ и миніатюрахъ; однако всѣ они, независимо отъ нѣкоторыхъ различій, имѣютъ общія сходныя черты, отличающія ихъ отъ памятниковъ предшествовавшаго времени и потому, въ интересахъ цѣльной исторіи суда, должны подлежать обслѣдованію главнымъ образомъ со стороны этихъ типическихъ чертъ. Наконецъ анализъ составныхъ частей цѣльной картины, выясненіе ихъ происхожденія и значенія въ связи съ памятиками древней письменности укажетъ намъ не только процесъ детальнаго развитія картины, но и тѣ начала, которыми опредѣлялось это развитіе.

I.

Какъ распространена была въ христіанскомъ мірѣ во всѣ времена идея страшнаго суда, такъ и выраженіе ея въ искусствѣ пользовалось широкою популярностію. Однакожъ, историческое начало художественнаго образа суда, на сколько оно открывается намъ въ памятникахъ древности, не совпадаетъ съ возникновеніемъ идеи о судѣ. Христіанская идея суда явилась при жизни Основателя христіанства; но прошло не мало времени, прежде чѣмъ она нашла свое воплощеніе въ искусствѣ. Всякая идея до появленія ея во внѣшнихъ формахъ искусства должна быть опредѣлена во всѣхъ подробностяхъ и внутренне преработана художникомъ; но такое точное опредѣленіе ея не могло быть достигнуто вдругъ: идея страшнаго суда, въ ея детальныхъ опредѣленіяхъ, развивалась въ сознаніи христіанскаго общества постепенно, и по мѣрѣ этого развитія возрастало количество отдѣльныхъ образовъ, необходимыхъ для картины. Даже самыя простыя первоначальныя формы суда явились не одновременно съ его идеею. Уже въ книгахъ новаго завѣта говорится о воскресеніи мертвыхъ и о созваніи всѣхъ народовъ на судъ, представляется и самый процессъ суда въ довольно подробной обстановкѣ; но искусство древне-христіанское не воспользовалось этими данными для своихъ цѣлей, да оно и не могло ими воспользо-



Изображеніе страшнаго суда.

Мозаика собора на О-вѣ Торчелло

ваться по той причинѣ, что драмматизмъ, составляющій одно изъ существенныхъ опредѣленій идеи суда, стоялъ внѣ сферы его вѣдѣнія. Древне-христіанскіе художники избирали темы по возможности простыя, характеръ сюжетовъ спокойный; по крайней мѣрѣ таково въ дѣйствительности искусство катакомбное. Соотвѣтственно общему направленію искусства, древне-христіанскій художникъ, останавливая мысль на страшномъ судѣ, долженъ былъ предпочесть подробной картинѣ символическое выраженіе идеи. Мотивъ къ такому выраженію данъ въ Евангеліи: егда же пріидетъ сынъ человѣческій во славѣ своей и вси святіи ангели съ нимъ: тогда сядетъ на престолѣ славы своея, и соберутся предъ нимъ вси языцы, и разлучитъ ихъ другъ отъ друга, якоже пастырь разлучаетъ овцы отъ козлищъ. И поставитъ овцы одесную себе, а козлища ошуюю (Матѳ. XXV, 31—33 и проч.). Здѣсь подъ символическою формою отдѣленія овецъ отъ козлищъ представляется рѣшительный моментъ страшнаго суда. Всѣ отмѣченные здѣсь образы — пастыря, овецъ и козловъ хорошо извѣстны были какъ древнимъ христіанамъ вообще, такъ и христіанскимъ художникамъ въ частности: подъ образомъ пастыря символическое искусство представляло І. Христа, подъ образомъ овецъ — апостоловъ и христіанъ; образъ козла въ примѣненіи къ грѣшнику также не былъ неизвѣстенъ (Езек. XXXIV, 17; ср. Arringhi, Roma Subterr. I, 577, II, 71 и 303). Слѣдовательно, всѣ необходимые для символическаго выраженія этой идеи элементы были провѣрены не разъ художественною мыслію и легко подчинялись существующей техникѣ; нужно было лишь комбинировать ихъ примѣнительно къ данной мысли. Примѣненіе это послѣдовало не позже IV столѣтія. Въ числѣ живописей, украшавшихъ построенный Павлиномъ епископомъ ноланскимъ храмъ въ честь мученика Феликса въ Фунди, находилось уже изображеніе страшнаго суда подъ формою отдѣленія овецъ отъ козлищъ. Самъ строитель храма оставилъ намъ описаніе этого изображенія въ своемъ стихотвореніи:

Ты видишь Христа Судію на высокой скалѣ,
Козлы окружаютъ Его отовсюду и агнцы;
И Пастырь свой взоръ отвращаетъ отъ козлищъ, что слѣва,
А агнцевъ, стоящихъ направо, съ любовью ласкаетъ.
(Augusti, Beiträge I, 170).

Такъ, простая идиллическая форма, почерпнутая изъ евангельскаго источника, примѣнена была къ выраженію мысли о послѣднемъ судѣ въ изобразительномъ искусствѣ. Памятникъ, о которомъ говоритъ Павлинъ ноланскій, погибъ вмѣстѣ съ разрушеніемъ церкви, въ которой находился; но до насъ дошли другіе памятники, которые вознаграждаютъ эту утрату. Роллеръ въ сочиненіи о римскихъ катакомбахъ (Les catac. de Rome I pl. XLIII) издалъ рельефъ одного римскаго саркофага III столѣтія, выражающій въ подробности разсматриваемую мысль: въ срединѣ его находится добрый пастырь, подлѣ котораго стоитъ со-

судъ со свитками; налѣво отъ зрителя*) овцы, направо козлы; первыя стоятъ спокойно, вторые обнаруживаютъ признаки безпокойства. Пастырь одною рукою ласкаетъ стоящую подлѣ него овцу, а другою отвергаетъ козловъ. Мысль этого рельефа понятна сама собою: I. Христосъ добрый пастырь и судія призываетъ праведниковъ и отвергаетъ грѣшниковъ; свитки изображаютъ собою, по всей вѣроятности, ученіе Христово, т. е. Евангеліе, обычное въ позднѣйшихъ композиціяхъ суда, но не особую книгу жизни, заключающую въ себѣ добродѣтели праведниковъ, какъ полагаетъ Фоссъ (Voss, Das jüngste Gericht, S. 11). Раннее византійское искусство удержало этотъ древне-христіанскій типъ пастыря-судіи и сообщило ему болѣе возвышенный отпечатокъ, какъ это можно видѣть въ мозаикахъ церкви Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ, относящихся ко временамъ Θеодориха. Здѣсь, среди другихъ изображеній изъ евангельской исторіи, находится также и отдѣленіе овецъ отъ козлищъ (см. табл. 1): картина представляетъ сидящаго на холмѣ Христа Спасителя, въ видѣ молодаго человѣка, въ туникѣ и сандаліяхъ; по сторонамъ Его два ангела; внизу у ногъ Его овцы и козлы. Жестомъ правой руки Спаситель призываетъ къ себѣ овецъ. (Ср. идеальное воспроизведеніе картины Павлина Ноланскаго у Пипера Evang. Kalend. 1853). Другой евангельскій образъ, которымъ воспользовались древне-христіанскіе художники для выраженія мысли о второмъ пришествіи Христовомъ и страшномъ судѣ, представляетъ извѣстная притча о мудрыхъ и неразумныхъ дѣвахъ (Матθ. XXV. 1—13): мудрыя дѣвы означаютъ избранныхъ праведниковъ, неразумныя — осужденныхъ грѣшниковъ. Живопись въ римскихъ катакомбахъ Киріаки, открытая проф. Дж. Б. де Росси (Bullet. 1863) и относящаяся ко временамъ первыхъ христіанскихъ императоровъ, вноситъ въ эту притчу любопытную подробность: женихъ-Христосъ стоитъ въ срединѣ дѣвъ въ полуоборотъ къ мудрымъ дѣвамъ, которыхъ приглашаетъ къ себѣ жестомъ правой руки; здѣсь так. обр. обнаруживается благоволеніе Спасителя къ мудрымъ дѣвамъ и отвращеніе отъ неразумныхъ (рис. въ Real-Encycl. d. chr. Alterth. v. Kraus II, 83). Извѣстный россанскій кодексъ Евангелія представляетъ уже мудрыхъ дѣвъ въ раю среди деревьевъ при четырехъ рѣкахъ, текущихъ изъ горы и символизирующихъ четыре Евангелія, между тѣмъ какъ неразумныхъ дѣвъ, стоящихъ за дверями, Христосъ отвергаетъ жестомъ правой руки (Gebhardt u. Harnack, Cod. Ross. Taf. VII).

Но ни та, ни другая форма не оставили слѣда въ дальнѣйшей исторіи картины страшнаго суда; правда, въ иллюстраціяхъ евангельскаго текста были удержаны какъ отдѣленіе овецъ отъ козлищъ, такъ и притча о десяти дѣвахъ, удержаны были притчи эти и въ письменности (ср. напр. канонъ Θеодора Студита въ недѣлю мясопустную), но идея суда, вмѣстѣ съ ослабленіемъ древне-

*) Правую и лѣвую сторону мы будемъ обозначать съ точки зрѣнія наблюдателя.

христіанскихъ художественныхъ преданій, была облечена въ новыя формы болѣе сложныя и болѣе соотвѣтствующія какъ характеру предмета, такъ и общему направленію искусства: прикровенный символизмъ уступилъ свое мѣсто открытому выраженію идеи, и первоначальная простота замысла, ограниченнаго текстомъ одной аллегоріи, замѣнена была сложною композиціею.

Честь первоначальнаго раскрытія и точнаго опредѣленія основныхъ чертъ страшнаго суда въ изобразительномъ искусствѣ принадлежитъ Византіи. Первыя и коренныя основы этой картины даны были въ книгахъ новаго завѣта; онѣ удерживаются затѣмъ безъ существенныхъ измѣненій во всѣхъ памятникахъ византійскихъ и русскихъ, съ тою лишь разницею, что памятники позднѣйшаго времени, особенно XVI—XVII в., допускаютъ сравнительно большее вторженіе подробностей, обязанныхъ своимъ происхожденіемъ воображенію и творческой мысли христіанскихъ писателей и художниковъ, между тѣмъ какъ памятники древнѣйшіе, не допуская вымысловъ фантазіи, воспроизводятъ лишь тѣ черты, которыми характеризуется страшный судъ въ Св. Писаніи. Энергія древнихъ византійскихъ художниковъ направлена была на разработку главнѣйшихъ типовъ картины, а не на дополненіе ея новыми элементами. Иное направленіе возможно было бы лишь въ томъ случаѣ, если бы существовали какіе либо мотивы для этого въ древней литературѣ или вообще въ характерѣ религіознаго просвѣщенія того времени, ибо творческая мысль художника находится въ зависимости отъ суммы идей, господствующихъ въ данное время. Но дѣло въ томъ, что древняя литература, которая служитъ показателемъ духа времени, повторяетъ въ данномъ случаѣ только то, что извѣстно о страшномъ судѣ изъ книгъ Св. Писанія и не обнаруживаетъ замѣтныхъ тенденцій къ уясненію идеи суда посредствомъ новыхъ образовъ и подробностей. Съ наибольшею подробностію трактуетъ о кончинѣ міра и страшномъ судѣ слово Ефрема Сирина. Здѣсь находятся всѣ основныя черты, которыми характеризуется картина страшнаго суда въ изобразительномъ искусствѣ, какъ то: воскресеніе мертвыхъ, земля и море отдаютъ своихъ мертвецовъ, небо свивается какъ свитокъ, ангелы собираютъ людей, приготовляется страшный престолъ и является знаменіе креста, приближается Судія въ сопровожденіи ангеловъ, архангеловъ, херувимовъ и серафимовъ, раздираются небеса, раскрываются книги, въ которыхъ написаны не только всѣ слова и дѣла, но даже и помышленія людей; собираются всѣ люди начиная отъ Адама: всѣ привлечены къ суду — и епископы, и пресвитеры, и діаконы, и цари и князья, люди всѣхъ возрастовъ. Судія отдѣляетъ праведниковъ отъ грѣшниковъ: первымъ предоставляетъ царство небесное, вторымъ назначаетъ муку вѣчную; послѣднихъ демоны влекутъ въ адъ, во тьму кромѣшнюю или въ геенну огненную, гдѣ скрежетъ зубовъ, огненное озеро, червь неусыпающій. Напрасно грѣшники умоляютъ Судію о пощадѣ, напрасно обращаются съ мольбою о ходатайствѣ къ пророкамъ, апостоламъ, мученикамъ, па-

тріархамъ, преподобнымъ, напрасно взываютъ къ кресту, горнему Іерусалиму, раю сладости, Богоматери, отцамъ и дѣтямъ. Слово это представляетъ собою одинъ изъ первыхъ опытовъ подробнаго описанія страшнаго суда; картина суда подъ перомъ Ефрема Сирина, оказывается довольно полною; но всѣ ея черты даны уже implicite въ Св. Писаніи. На долю личнаго настроенія и творчества автора достается лишь лирическій характеръ описанія, который не могъ находить примѣненія въ древнемъ византійскомъ искусствѣ. Быть можетъ лирическимъ характеромъ произведеній Ефрема С. объясняется и тотъ фактъ, что они никогда не были предметомъ особеннаго вниманія миніатюристовъ. Эсхатологическая литература послѣдующаго времени, какъ слово Палладія мниха, житіе Василія Новаго, русское слово о небесныхъ силахъ и др., повторяя въ отдѣльности нѣкоторыя изъ отмѣченныхъ чертъ, дополняютъ нарисованную Ефремомъ С. картину суда и превосходятъ обиліемъ образовъ всѣ извѣстныя доселѣ картины суда въ изобразительномъ искусствѣ, явившіяся ранѣе XVI столѣтія. Но какъ произведенія, получившія широкую извѣстность въ то время, когда первоначальный процессъ образованія картины суда въ искусствѣ уже совершился, они не могутъ идти въ сравненіе съ древними памятниками византійскаго искусства; роль ихъ впереди, и наша рѣчь объ отношеніи ихъ къ памятникамъ искусства будетъ въ своемъ мѣстѣ. Если так. обр. древняя эсхатолическая литература востока въ развитіи темы о страшномъ судѣ не выходитъ изъ схемы, начертанной въ Св. Писаніи, то литература запада съ этой стороны еще скуднѣе; и если нельзя согласиться съ мнѣніемъ Ессена, будто отцы западной церкви болѣе затемняли, чѣмъ уясняли евангельское ученіе о страшномъ судѣ (S. 4), во всякомъ случаѣ остается достовѣрнымъ то, что въ ихъ сообщеніяхъ о судѣ преобладаютъ абстрактныя разсужденія и совсѣмъ не видно попытокъ цѣльнаго и всесторонняго раскрытія идеи, которыя бы могли вызвать художника на работу творчества и облегчить выполненіе его трудной задачи. Вотъ относящіеся сюда результаты наблюденій Ессена: діалоги Григорія Двоеслова и средневѣковыя легенды о загробной жизни, представляя нѣсколько новыхъ картинъ мученій грѣшниковъ, не даютъ цѣльнаго образа страшнаго суда. Обширные средневѣковые комментаріи библіи (Glossa ordinaria Вальфрида Страбона, Speculum universale Викентія Бове и др.) сообщаютъ только пересказъ относящихся къ суду мѣстъ Новаго Завѣта, безъ всякихъ новыхъ художественныхъ мотивовъ. Elucidarium Гонорія Отэнскаго въ описаніи страшнаго суда даетъ также лишь общую блѣдную картину (І. Христосъ Судія — въ преднесеніи царскихъ регалій, ангелы, добрые и злые люди, изъ которыхъ первые взойдутъ на небо, а послѣдніе, какъ свинецъ, опустятся на землю. Migne, Patrol. CLXXII, col. 1164 etc.). Казалось бы, что средневѣковый художникъ на этотъ разъ могъ воспользоваться гораздо въ большей степени услугами поэзіи, чѣмъ литературы прозаической; но на дѣлѣ не случилось и этого: средневѣковая западная поэзія

давала лишь общую характеристику суда. Древнѣйшія стихотворенія, близко касающіяся этой темы, какъ — Коммодіана въ Instructiones (Migne, Patrol. t. V col. 235), акростихъ, сохраненный блаж. Августиномъ (De civ. Dei 18.23) трактуютъ не столько о страшномъ судѣ, сколько о кончинѣ міра; алфавитный гимнъ (Daniel, Thesaur. hymnol. I, 194), цитованный Бедою, равно какъ и покаянная пѣснь этого автора (De die judicii) обнаруживаютъ богатство психологической наблюдательности, но въ характеристикѣ картины суда повторяютъ извѣстныя мѣста изъ Ев. Матөея и не даютъ новыхъ художественныхъ образовъ. Приведенные Лактанціемъ (Div. instit. VII, 20) сивиллины стихи доказываютъ только распространенность мысли о судѣ. Средневѣковая театральная сцена нерѣдко воспроизводила картину ада, надѣляя ее иногда юмористическими подробностями, изобрѣтенными своевольнымъ воображеніемъ. Существовали на западѣ и цѣльныя драмы, посвященныя страшному суду, но онѣ во 1-хъ разыгрывались довольно рѣдко, во 2-хъ довольно монотонны и скудны содержаніемъ, и потому ихъ вліяніе на образованіе картины страшнаго суда въ изобразительномъ искусствѣ должно быть весьма незначительно (Jessen, S. 5—6). Подобнымъ же характеромъ отличается и южно-русская драма «Судъ Божій надъ душею грѣшника, составляющая, по всей вѣроятности, подражаніе западно-европейской драмѣ: архангелъ Михаилъ призываетъ души умершихъ людей на судъ; ангелы и дьяволы предъявляютъ списки добрыхъ и злыхъ дѣлъ, которыя и взвѣшиваются на вѣсахъ; Судія объявляетъ приговоръ, по соглашенію съ Апостолами (Кіевск. стар. 1884, іюнь, 289—305). Открытіе этой драмы въ памятникахъ южно-русской письменности доказываетъ только то, что предметъ ея живо интересовалъ русское общество XVII—XVIII в., но мы не можемъ согласиться съ издателемъ драмы въ томъ, что она представляетъ цѣнную иллюстрацію тогдашняго умственнаго и нравственнаго развитія: она воспроизводитъ черты, выработанныя задолго до появленія ея на русской почвѣ. Никакихъ новыхъ подробностей, важныхъ для искусства изобразительнаго, въ ней нѣтъ. Эти недостатки средневѣковой драмы равно какъ и недостатки лирики и прозы, Ессенъ объясняетъ, помимо общихъ причинъ упадка литературы, еще тѣмъ, что въ данномъ случаѣ письменность имѣла дѣло съ предметомъ, допускающимъ произвольныя соображенія и вымыслы фантазіи только въ очень ограниченной степени, особенно на западѣ, гдѣ безпощадный контроль церковной власти постоянно тяготѣлъ, какъ дамокловъ мечъ, надъ проявленіемъ свободной мысли. Если поэты классической древности могли въ самомъ корнѣ захватывать миөологію и подчинять ее свободно требованіямъ фантазіи, то они имѣли дѣло съ миөами, между тѣмъ какъ средневѣковая христіанская литература имѣла дѣло съ догмою и книжнымъ преданіемъ откровенной вѣры. Геній Данта сбросилъ съ себя оковы этого контроля, и его Божественная комедія, облекши въ художественныя формы робкія и неясныя представленія средневѣ-

коваго человѣка, явила міру рядъ блестящихъ образовъ и сценъ, вполнѣ пригодныхъ для пластики и живописи; но появленіе ея относится къ тому сравнительно позднему времени, когда основныя черты въ картинѣ страшнаго суда уже установились, слѣд. она могла оказать вліяніе не на созданіе, но только на закрѣпленіе ихъ, и лишь нѣкоторыя частныя черты Дантовой поэмы съ теченіемъ времени нашли свое отраженіе въ искусствѣ западномъ.

Эти немногія указанія достаточны для того, чтобы видѣть, что первоначальныя формы картины страшнаго суда не были подготовлены для искусства древне-христіанскою литературою, и должны были стоять въ полной зависимости отъ представленій суда, изложенныхъ въ книгахъ Св. Писанія. Зависимость эта стоитъ въ полномъ соотвѣтствіи съ основными требованіями византійской религіозной живописи, имѣвшей дидактическое значеніе и подчиненной догмату вѣры. Въ какой мѣрѣ справедливо это и насколько послѣдующее развитіе богословской мысли и воображенія, нашедшее свое выраженіе въ памятникахъ византійской и русской письменности, отразилось въ искусствѣ, это покажетъ намъ анализъ художественныхъ памятниковъ.

Хотя открытые доселѣ памятники и не даютъ точнаго и прямаго отвѣта на вопросъ о времени первоначальнаго появленія картины страшнаго суда въ области искусства, тѣмъ не менѣе существуютъ данныя, на основаніи которыхъ можно довольно близко подойти къ его рѣшенію. Въ первые четыре столѣтія картина эта явиться не могла, ибо появленіе ея въ то время вносило бы дисгармонію въ общее направленіе тогдашняго искусства. Существованіе ея въ V—VI в. доселѣ не подтверждается ни вещественными, ни письменными памятниками; лишь одна часть этой картины несомнѣнно уже явилась въ это время, — разумѣемъ изображеніе трона съ книгою, извѣстное подъ названіемъ уготованія престола (ἑτοιμασία τοῦ θρόνου), сохранившееся въ мозаикахъ равеннскихъ и удержанное съ теченіемъ времени какъ въ видѣ самостоятельнаго цѣлаго (мозаики Софіи Константинопольской), такъ и въ видѣ составной части картины страшнаго суда. Однакожъ, время, когда античные идеалы начали мало по малу уступать свое мѣсто аскетическому воззрѣнію, когда убѣжденіе въ несоотвѣтствіи настоящей жизни съ требованіями высшей морали все болѣе и болѣе стало склонять мысль къ предѣльному моменту бытія міра, — время такого общественнаго настроенія, оказывалось весьма благопріятнымъ для возникновенія цѣльной картины послѣдняго суда въ искусствѣ. Въ VIII столѣтіи картина эта уже существовала: въ иконоборческихъ спорахъ защитники иконопочитанія, желая доказать съ одной стороны, что икона имѣетъ великую важность, какъ наглядное средство къ нравственному воспитанію народа, съ другой — что на иконахъ можетъ быть изображаемо сверхчувственное, ссылались между прочимъ на изображеніе страшнаго суда. Въ посланіи къ Константину Копрониму (741—775), приписываемомъ Іоанну Дамаскину, послѣ изображенія

втораго пришествія Христова, при чемъ присутствуютъ со страхомъ и трепетомъ ангелы, и исходитъ отъ божественнаго престола огненная рѣка, поглощающая грѣшниковъ, между тѣмъ какъ торжествующіе праведники стоятъ по правую сторону, находится слѣдующее обращеніе къ Копрониму: если ты видишь такой образъ, то скажи мнѣ, отчего ты столь жестокъ и грубъ духомъ, отчего твое сердце не отзывчиво къ этому страшному часу, отчего ты не раскрываешь книги дѣяній твоихъ, не вздыхаешь и не проливаешь слезъ. Смотри, сколь краснорѣчиво этотъ образъ представляетъ добродѣтели благочестивыхъ и злодѣянія безбожныхъ; не видишь ли ты здѣсь точнаго изображенія дѣйствительнаго будущаго суда; не видишь ли того часа, когда самъ долженъ будешь предстать предъ лицемъ Бога и дать отвѣтъ?... Нѣсколько позднѣе встрѣчаемъ извѣстіе о картинѣ страшнаго суда въ исторіи славянскихъ народовъ. Византійскій писатель Симеонъ Логоѳетъ сообщаетъ, что болгарскій князь Борисъ I-й (852—888), бывши еще язычникомъ, послѣ войны съ греческимъ императоромъ Михаиломъ, пригласилъ къ себѣ художника монаха Меѳодія и поручилъ ему написать во дворцѣ картину суда и воздаянія. Другой греческій лѣтописецъ передаетъ объ этомъ иначе: онъ говоритъ, что Борисъ первоначально велѣлъ художнику монаху Меѳодію (изъ Римлянъ) изобразить во дворцѣ охотничьи сцены, но потомъ измѣнилъ свое намѣреніе и велѣлъ написать что нибудь страшное. Художникъ монахъ, основательно соображая, что для цѣлей миссіонерскихъ было бы полезно помѣстить во дворцѣ такія изображенія, которыя бы могли оказать вліяніе на воображеніе язычника и расположить его къ христіанству, рѣшилъ изобразить здѣсь второе пришествіе Христово и страшный судъ: на одной сторонѣ представилъ онъ праведниковъ, принимающихъ отъ Христа награду за ихъ подвиги, на другой грѣшниковъ, приготовляющихся понести должное возмездіе за свои грѣхи. Картина была готова, и князь, разсмотрѣвъ ее, пришелъ въ ужасъ: узнавъ подробно ея содержаніе и ея отношеніе къ христіанству, онъ пожелалъ познакомиться съ христіанскимъ вѣроученіемъ, а потомъ крестился и сталъ христіаниномъ. Мысль объ обращеніи Бориса въ христіанство при посредствѣ картины страшнаго суда новѣйшіе историки считаютъ благочестивою выдумкою (Ireček, Geschichte der Bulgaren 1876, S. 153 cf. проф. Голубинскій, Краткій очеркъ истор. правосл. церкв. болгар. серб. и рум. Москва 1871 г. стр. 227—228); но нельзя считать несообразною въ этомъ разсказѣ рѣчь объ изображеніи страшнаго суда, такъ какъ оно въ Византіи въ IX в. несомнѣнно уже существовало. Спустя еще одно столѣтіе таже картина страшнаго суда играетъ важную роль въ извѣстномъ разсказѣ объ обращеніи къ христіанству кіевскаго князя Владиміра. Историки оспариваютъ подлинность лѣтописнаго извѣстія о прибытіи въ Кіевъ греческаго философа, слѣдов. и подлинность извѣстія о картинѣ страшнаго суда, вызвавшей переворотъ въ религіозныхъ убѣжденіяхъ русскаго князя; но оно имѣетъ для насъ нѣкоторую важ-

ность, какъ показатель высокаго общественнаго интереса къ картинѣ страшнаго суда и ея популярности въ Россіи. Дальнѣйшія письменныя извѣстія объ этой картинѣ встрѣчаются въ житіи Авраамія Суздальскаго (XII в.), который, будучи иконописцемъ, написалъ, будто бы, икону страшнаго суда и воздушныхъ мытарствъ, хотя подлинность и этого извѣстія должна быть подвергнута сильному сомнѣнію, такъ какъ въ немъ воздушныя мытарства сливаются съ картиною суда, что не подтверждается вещественными памятниками русской древности. Въ софійскомъ временникѣ сообщается извѣстіе о томъ, что образъ страшнаго суда посланъ былъ въ 1399 году тверскому князю Михаилу Александровичу константинопольскимъ патріархомъ. Но письменныя извѣстія этого рода, констатируя фактъ существованія картины суда въ то или другое время, почти ничего не говорятъ о тѣхъ формахъ, въ какихъ являлся страшный судъ въ искусствѣ и потому представляются малозначущими. Гораздо важнѣе съ этой стороны вещественные памятники византійской и русской древности.

Въ миніатюрахъ рукописей, равно какъ и въ упомянутыхъ уже мозаикахъ, отдѣльныя части картины страшнаго суда появляются очень рано, даже въ блестящую эпоху исторіи византійскаго искусства. Въ древнѣйшихъ греческихъ кодексахъ Христіанской Топографіи Козьмы Индикоплова, ватиканскомъ и флорентинскомъ, относимыхъ новѣйшими критиками къ VII и IX—X вв. (Кондаковъ, Ист. виз. иск. 86—88, ср. Garrucci, Storia dell'arte crist. t. III. p. 70) находится миніатюра, представляющая Христа Судію и подъ Нимъ три ряда фигуръ *небесныхъ* — ангеловъ, *земныхъ* — живыхъ людей и *преисподнихъ* — мертвыхъ, подобно тому, какъ это можно видѣть и въ позднѣйшихъ греческихъ и славянскихъ спискахъ Топографіи. Всѣ эти элементы впослѣдствіи вошли въ составъ цѣльной картины страшнаго суда; но въ Топографіи картина эта неполна, и идея суда неясна. Она открывается яснѣе въ греческой ватиканской псалтири XI в., гдѣ судъ является въ видѣ Христа Судіи на престолѣ славы, среди ангеловъ, въ золотыхъ одеждахъ и уготованія престола, среди святителей. Тамъ же находится и другой переводъ, сходный съ переводомъ Топографіи Индикоплова (Кондаковъ, 130). Въ пергаментной рукописи Иверскаго монастыря на Аѳонѣ XI в., содержащей житіе Индійскаго царевича Іоасафа судъ является въ видѣ Судіи на тронѣ въ ореолѣ съ Богоматерью и І. Предтечею и двумя ангелами (безъ крыльевъ). Отъ ногъ Судіи идетъ огненная рѣка и поглощаетъ грѣшниковъ. Внизу налѣво райскія двери съ херувимомъ, благоразумный разбойникъ и лоно Авраамово. Виды мученій обозначены клѣтками, въ которыхъ можно различать огонь и мракъ; два ангела показываютъ душѣ эти мученія (См. снимки изъ собр. Преосвященнаго Порфирія въ Императорской публичной библіотекѣ). Въ греческой псалтири XI в., принадлежащей парижской національной библіотекѣ, появляются уже многія замѣчательныя подробности картины: ангелъ свиваетъ небо, какъ свитокъ, уготованіе престола, земля и море



Уготованіе престола.

Стѣнопись Успенскаго собора въ Владимірѣ на Клязьмѣ

отдаютъ тѣлеса мертвыхъ (Ibid. 239). Въ миніатюрахъ западныхъ рукописей проходятъ въ картинѣ суда до XIV в. тѣ же самые элементы, что и въ византійскихъ. Въ готскомъ Евангеліи X в. представлена притча о Богачѣ и Лазарѣ: послѣдній находится на лонѣ Авраама, а первый въ аду вмѣстѣ съ связаннымъ сатаною (Piper, S. 26); это въ сущности тоже самое, что лоно Авраамово и Іуда въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ. Въ другихъ западныхъ рукописяхъ встрѣчается изображеніе Судіи на тронѣ съ предстоящими Богоматерью и Предтечею, съ 24-мя апокалипсическими старцами, двумя ангелами, держащими въ рукахъ свитки, праведниками ликующими и грѣшниками, увлекаемыми дьяволами при помощи цѣпей и багровъ въ адскій огонь къ скованному сатанѣ (ркп. Апокал. въ Бамбергѣ X в., Альтамировскій XII в., англосаксонскій XII в. и др.; Ѳ. И. Буслаевъ, Русск. лицев. Апокал. стр. 76 и др.; ср. Piper, 27; Jessen, 15). Въ латинскомъ Евангеліаріи 1194 г. въ Вольфенбюттелѣ находится изображеніе Христа Судіи во славѣ, по сторонамъ котораго — Богоматерь, І. Предтеча и Святые; затѣмъ Апостолы, уготованіе престола и огненная рѣка (Jessen, 16). Но наиболѣе подробная въ области древней миніатюры картина суда помѣщена была въ знаменитой рукописи Hortus deliciarum, принадлежавшей аббатиссѣ Геррадѣ Ландспергъ (1159—1175). Рукопись эта, хранившаяся въ страсбургской библіотекѣ, сгорѣла во время франко-прусской войны 1870 г., и нѣкоторое понятіе о ней даютъ лишь снимки съ ея миніатюръ, сдѣланные Энгельгардтомъ въ 1818 г. (Engelhardt, Der hortus delic. der Herrade v. Landsp. 1818 ср. новѣйшее изд. Трюбнера въ Страсбургѣ съ текстомъ Штрауба). Картина суда въ этой рукописи заключаетъ въ себѣ слѣдующіе элементы. Судія Христосъ въ ореолѣ среди серафимовъ, Богоматерь, Предтеча и 12 апостоловъ; воскресеніе мертвыхъ: звѣри отдаютъ тѣлеса мертвыхъ; новое небо, усѣянное звѣздами, и новая земля, покрытая свѣжею зеленью; праведники въ іерархическомъ порядкѣ; грѣшники въ безпорядкѣ, гонимые въ геенну дьяволомъ. Картина ада и мученій грѣшниковъ отличается здѣсь особенною пластичностію: въ глубинѣ ада сатана, скованный цѣпями, съ Іудою (а не Антихристомъ, какъ объяснено у Ессена S. 11) въ нѣдрахъ; мученія грѣшниковъ осмыслены и приноровлены къ свойствамъ грѣховъ: сребролюбцу монаху вливаютъ расплавленное золото въ горло, ростовщику — въ руки; грѣшникъ облизываемый жабами, вѣроятно, — клеветникъ или блудникъ; женщинѣ щеголихѣ дьяволъ дѣлаетъ туалетъ; сластолюбца обвиваютъ и ѣдятъ змѣи, дѣтоубійца пожираетъ своихъ собственныхъ дѣтей. Въ произведеніяхъ западныхъ романской и готической эпохъ подробности этихъ мученій не встрѣчаются: западные художники ограничивались огнемъ, котломъ кипящимъ, дьяволомъ съ багромъ или острогою и змѣями; западные писатели въ своихъ видѣніяхъ ада также не знаютъ этихъ подробностей. Напротивъ, если примемъ въ соображеніе общую наличную сумму памятниковъ греческаго искусства и родственнаго съ нимъ по духу искусства

русскаго, если раскроемъ русскіе иконописные подлинники, образовавшіеся на греческой основѣ, то найдемъ здѣсь почти всѣ перечисленныя подробности. Общее направленіе западнаго искусства въ XII в., придерживавшагося сполна византійской манеры и не помышлявшаго объ оригинальномъ творчествѣ, также заставляетъ видѣть здѣсь дѣло Византіи. Наконецъ, и всѣ миніатюры разсматриваемой рукописи имѣютъ византійскій характеръ; преобладаніе аллегорій въ родѣ борьбы добродѣтели и порока, лѣствицы приводящей къ небесному вѣнцу, общая композиція страшнаго суда, совершенно тожественная съ современными ей памятниками византійскаго художества (мозаика въ Торчелло) все это указываетъ на Византію, но не на западъ (ср. отзывъ Дидрона о греческомъ характерѣ рукописи: Manuel d'iconogr. chr. p. 256 и его оцѣнку у Буслаева, Апокал. 52).

Переходя отъ миніатюры къ памятникамъ монументальнымъ, мы должны прежде всего обратить вниманіе на страшный судъ въ мозаикѣ церкви св. Ангела близъ Капуи (S. Angelo in Formis). Мозаикѣ этой, въ хронологическомъ порядкѣ, принадлежитъ первое мѣсто среди византійскихъ мозаикъ, заключающихъ въ себѣ картину страшнаго суда. Она исполнена была въ 1075 году по иниціативѣ аббата Дезидерія Монтекассинскаго, который, какъ извѣстно, будучи любителемъ художества, выписывалъ для работъ въ своемъ монастырѣ греческихъ художниковъ и основалъ при монастырѣ художественную школу. Картина страшнаго суда находится здѣсь на западной стѣнѣ храма и по недостатку мѣста (вверху окна, а внизу двери) допускаетъ нѣкоторыя, правда незначительныя, уклоненія отъ византійской схемы. Въ центрѣ Судія во славѣ на золотомъ тронѣ съ подушкою: правою рукою онъ призываетъ къ себѣ избранныхъ, лѣвою отвергаетъ грѣшниковъ. По сторонамъ Его сонмы ангеловъ, херувимы и апостолы (пониже) на длинной скамейкѣ съ книгами въ рукахъ и безпокойными жестами. Выше Судіи — воскресеніе мертвыхъ (въ обычной схемѣ оно должно быть ниже; см. торчелльск. мозаику): между окнами стоятъ ангелы и трубятъ въ длинныя трубы, и по звуку ихъ мертвецы, въ видѣ тощихъ человѣческихъ фигуръ въ бѣлыхъ саванахъ, встаютъ изъ своихъ гробовъ. Участь воскресшихъ рѣшается внизу подъ трибуналомъ Судіи: здѣсь (*подъ* ореоломъ Судіи *надъ* дверью) стоятъ три ангела и возвѣщаютъ судъ: средній изъ нихъ держитъ свитокъ съ надписью, а два другіе указываютъ на иной свитокъ, гдѣ написано съ одной стороны «пріидите благословенніи» (venite benedicti), съ другой «идите отъ мене проклятіи» (ite maledicti). Тѣ, къ которымъ относятся эти слова, стоятъ здѣсь же въ двухъ рядахъ: избранные — исключительно монахи и лица духовныя (картина въ монастырской церкви!) среди пальмъ въ раю; осужденные направляются въ геенну къ князю тьмы, скованному, съ Іудою въ нѣдрахъ; сатана загребаетъ грѣшныя души, приводимыя къ нему черными крылатыми демонами. Два ангела копьями спихиваютъ грѣшниковъ въ

геенну (ср. Jessen S. 12—13). Если сравнить это изображеніе съ обычною византійскою схемою страшнаго суда, то окажется, что въ немъ недостаетъ многаго: нѣтъ здѣсь ни уготованія престола, ни олицетвореній земли и моря, ни огненной рѣки, ни разнообразія въ мученіяхъ грѣшниковъ. Нѣкоторые изъ этихъ недостающихъ элементовъ, какъ разнообразіе мученій, олицетворенія, опущены здѣсь, вѣроятно потому, что въ то время они еще не успѣли войти въ цѣльную картину суда, другіе опущены за недостаткомъ мѣста (ср. неточное объясненіе у Ессена стр. 14). Во всякомъ случаѣ картина эта, по всѣмъ своимъ признакамъ въ композиціи и техникѣ, имѣетъ византійскій характеръ. Въ подобномъ же сокращенномъ видѣ представленъ судъ въ стѣнописяхъ того же XI в., въ церкви Георгія въ Оберцеллѣ (Рейхенау). Въ центральномъ пунктѣ картины представленъ колоссальный образъ Судіи въ ореолѣ, сидящаго на двойной радугѣ; Его руки, на которыхъ видны слѣды пригвожденія, простерты. Подлѣ Судіи съ одной стороны стоитъ Богоматерь, съ другой ангелъ съ крестомъ. Парящіе ангелы трубятъ; ниже сидятъ 12 апостоловъ; еще ниже востаютъ мертвые; двое изъ нихъ держатъ чашу (Deutsche Rundschau Aprilheft 1883 ст. проф. Крауза Die Wandgemälde von St. Georg zu Oberzell auf der Reichenau; cf. Voss S. 43—44). Рисунокъ и колоритъ этой картины, по словамъ проф. Крауза, составляютъ самостоятельный продуктъ западнаго искусства (Voss S. 44). Но если Фоссъ въ самыхъ мотивахъ композиціи этой картины видитъ западный характеръ, то съ этимъ согласиться нельзя: раздѣленіе картины на отдѣльныя части при помощи особыхъ каймъ, Судія въ ореолѣ, апостолы на престолахъ, триморфъ — всѣ эти элементы, хотя и встрѣчаются въ искусствѣ западномъ, но они явились первоначально въ Византіи и составляютъ продуктъ византійскихъ понятій объ искусствѣ.

Полная картина страшнаго суда въ памятникахъ монументальныхъ въ первый разъ встрѣчается въ мозаикахъ собора на островѣ Торчелло, близъ Венеціи, относимыхъ къ XII вѣку. По мѣсту нахожденія мозаика эта — западная; она снабжена даже отчасти латинскими надписями; тѣмъ не менѣе, по всѣмъ признакамъ въ основномъ ея характерѣ, необходимо признать въ ней произведеніе Византіи: условность фигуръ, выраженіе лицъ, одежды, общая схема, присутствіе греческихъ надписей, все это не оставляетъ ни малѣйшаго сомнѣнія въ ея византійскомъ происхожденіи, притомъ не только по духу, но и по исполненію: мозаику эту дѣлали непосредственно греки, такъ какъ, помимо общеизвѣстной компетенціи византійскихъ художниковъ въ производствѣ мозаики, трудно даже и представить, чтобы западный художникъ XII в. могъ съ такою строгостію выдержать византійскій стиль. Мозаика эта представляетъ рѣдкое произведеніе, а потому считаемъ необходимымъ обратить на нее особенное вниманіе. Торчелльская мозаика (табл. 2) находится на западной стѣнѣ храма, противоположной алтарю, т. е. занимаеть то же самое мѣсто, какое занимаетъ

страшный судъ въ другихъ памятникахъ греческихъ и русскихъ и какое отводится ему въ иконописныхъ подлинникахъ. Пространство, занятое мозаикою, имѣетъ форму параллелограмма около 70 футовъ въ высоту и раздѣляется на 5 горизонтальныхъ полосъ или рядовъ, въ которыхъ размѣщены отдѣльныя части цѣльной картины. Въ верхнемъ ряду -- сошествіе I. Христа во адъ или воскресеніе: Спаситель въ мантіи и крестчатомъ нимбѣ, съ восьмиконечнымъ крестомъ въ лѣвой рукѣ — символомъ побѣды надъ адомъ и смертію, стоитъ на вратахъ адовыхъ; правою рукою выводитъ изъ ада Адама. Подлѣ Спасителя съ лѣвой стороны Богоматерь, съ правой Предтеча, указующій на Спасителя, далѣе за Богоматерью два лица въ царскихъ одѣяніяхъ съ діадимами на головахъ, жестами даютъ понять, что они размышляютъ о Воскресшемъ; цари эти Давидъ и Соломонъ (ср. миніатюру 1-го листа Еванг. Импер. публ. библ. XI в. № 21; также № 118 Еванг. греч. до 1320 г.). Съ правой стороны за Предтечею — группа людей, вѣроятно, ветхозавѣтныхъ праведниковъ. Внизу подъ ногами Спасителя — скованный сатана, разбросанные замки, ключи и пробои, которыми запирались разрушенныя теперь двери ада; у ногъ Адама и Предтечи въ двухъ небольшихъ отдѣленіяхъ ада двѣ группы — по три человѣка, — представляющія праведниковъ ветхозавѣтныхъ, простираютъ руки къ Спасителю. По краямъ этого ряда два архангела съ державами въ лѣвыхъ рукахъ, съ тороками въ волосахъ и въ нимбахъ. Архангелъ налѣво стоитъ на зміѣ, олицетворяющемъ дьявола. Надпись надъ этимъ рядомъ ✝ η ανας (τασις). Въ иконографіи византійской и древне-русской сошествіе въ адъ является, обыкновенно, самостоятельною картиною, и ея присоединеніе къ картинѣ страшнаго суда не предписывается иконописными подлинниками; тѣмъ не менѣе по идеѣ оно стоитъ въ тѣсной связи съ всеобщимъ воскресеніемъ мертвыхъ, такъ какъ воскресеніе Спасителя и изведеніе изъ ада ветхозавѣтныхъ праведниковъ служитъ залогомъ всеобщаго воскресенія; и въ иконографіи такая комбинація, не будучи обычною, не составляетъ въ то же время явленія безпримѣрнаго. Слѣдующій книзу рядъ представляетъ въ срединѣ Спасителя въ небольшомъ ореолѣ, — фигура непро порціонально мала, но типъ сидящаго Спасителя съ ранами на рукахъ и ногахъ выдержанъ строго; по сторонамъ Его Предтеча и Богоматерь, какъ на иконахъ «деисисъ», и 12 Апостоловъ по шести съ каждой стороны: они сидятъ на престолахъ въ мантіяхъ, нимбахъ и сандаліяхъ, съ книгами и свитками въ рукахъ; ближе къ Спасителю ап. Павелъ съ характерною лысиною, а по другую сторону ап. Петръ, съ ключами (типъ не выдержанъ строго). За апостолами (сзади) сонмы ангеловъ. У подножія Спасителя — четыре животныхъ прор. Езекіиля и колесница на двухъ колесахъ; отъ ногъ Судіи исходитъ огненная рѣка и направляется въ адъ. Въ слѣдующемъ третьемъ ряду въ срединѣ представлено уготованіе престола: стоитъ тронъ съ орудіями страданій Спасителя — крестомъ, тростію и копіемъ; по сторонамъ его два ангела съ жезлами и

два шестокрилыхъ серафима; а внизу у подножія креста — Адамъ и Ева въ колѣнопреклонномъ положеніи. Далѣе въ томъ же ряду (направо и налѣво) по два ангела, которые трубятъ въ море и землю; а съ правой стороны сверхъ того еще одинъ ангелъ свиваетъ усѣянное звѣздами небо, какъ свитокъ (свитокъ съ изображеніемъ на немъ звѣздъ). По звуку ангельскихъ трубъ воскресаютъ мертвые; земля и море отдаютъ своихъ мертвецовъ: земля представлена (съ лѣвой стороны) въ видѣ пещеры, изъ которой встаютъ мертвецы и простираютъ вверхъ свои руки; внутри пещеры — левъ, тигръ и хищныя птицы, изъ устъ которыхъ выходятъ съѣденные ими люди. Соотвѣтственно землѣ изображено съ правой стороны море въ видѣ такой же пещеры, въ которой среди бурныхъ волнъ является женщина, олицетворяющая море, на морскомъ драконѣ: драконъ этотъ и другія морскія чудовища выбрасываютъ изъ себя людей; въ рукахъ женщины — рыба, выбрасывающая мертвеца изо рта. Ниже въ слѣдующемъ ряду въ срединѣ ангелъ держитъ праведные вѣсы, на которыхъ взвѣшиваются дѣянія людей; тутъ же дьяволъ при помощи мѣшковъ съ золотомъ и багра силится перетянуть одну чашку вѣсовъ на свою сторону. По сторонамъ — налѣво четыре группы святыхъ идущихъ въ рай: въ передней группѣ святители въ фелоняхъ и омофорахъ, съ коротко остриженными волосами; за ними міряне и, кажется, цари; третья группа — монахи, четвертая св. жены; направо — адъ: два ангела жезлами спихиваютъ въ огонь грѣшниковъ; сюда направляется сверху огненный потокъ; среди грѣшниковъ можно видѣть и царя съ царицею въ діадимахъ, и епископа въ омофорѣ, и монаха, и обыкновеннаго мірянина. Въ глубинѣ ада во練ракѣ сидитъ самъ сатана въ видѣ сѣдаго бородатаго старика, на чудовищномъ звѣрѣ: въ нѣдрахъ сатаны Іуда предатель (а не антихристъ, какъ полагаетъ Ессенъ, S. 9); звѣрь, на которомъ сидитъ сатана, поглощаетъ грѣшниковъ. Подъ этою сценою въ послѣднемъ ряду — виды мученій грѣшниковъ: одного обнаженнаго грѣшника огонь касается лишь слегка, другіе стоятъ по поясъ въ огнѣ, третьи сполна охвачены огнемъ; на лицахъ ихъ замѣтны выраженія мученій; здѣсь же разсыпаны обнаженные черепа людей, поѣдаемые червями и еще одна группа людей во мракѣ. Съ лѣвой стороны въ послѣднемъ ряду — рай: райская дверь охраняется херувимомъ; ап. Петръ съ ключемъ въ лѣвой рукѣ и ангелъ жестомъ правой руки указываютъ на дверь, какъ бы приглашая праведниковъ вступить въ нее; по другую сторону дверей стоитъ благоразумный разбойникъ съ повязкою по чресламъ и съ шестиконечнымъ крестомъ въ правой рукѣ; рядомъ съ нимъ Богоматерь съ воздѣтыми руками на подобіе нерушимой стѣны кіево-софійскаго собора (а не Марія Магдалина, какъ полагаетъ Ессенъ, S. 9); подлѣ Богоматери Авраамъ (а не Христосъ, какъ думаетъ Кроу) съ душею праведною на лонѣ, и подлѣ Авраама нѣсколько душъ стоящихъ въ видѣ дѣтей въ бѣлыхъ рубашкахъ. Надъ порталомъ въ срединѣ двухъ послѣднихъ рядовъ погрудное изображеніе Богоматери

нерушимой стѣны, съ латинскою надписью: говоря вообще, изображеніе Богоматери имѣетъ связь съ картиною суда, такъ какъ Богоматерь всегда является ходатайницею за грѣшныхъ людей, и потому оно повторено въ нашей картинѣ два раза; изображеніе Богоматери надъ порталомъ есть уже третье; оно хотя и предписывается въ данномъ мѣстѣ византійскимъ иконописнымъ подлинникомъ (Didron, Manuel d'iconogr. chr. p. 432), но не какъ составная часть картины суда, а какъ отдѣльное самостоятельное изображеніе.

Миніатюры рукописи «Hortus deliciarum» и торчелльская мозаика даютъ полное и опредѣленное понятіе о картинѣ страшнаго суда, сложившейся къ XII столѣтію. Тотъ же самый типъ картины суда повторяется и въ другихъ памятникахъ, относящихся приблизительно къ тому времени. Къ сожалѣнію, памятники эти извѣстны намъ лишь по отрывочнымъ и, повидимому, не всегда вѣрнымъ указаніямъ иностранныхъ ученыхъ. Сюда относится изображеніе суда въ церкви монастыря Donna Regina въ Неаполѣ (около 1293 г.), исполненное византійскими художниками. Итальянскій ученый Салязаро говоритъ, что картина суда представляетъ здѣсь Христа Судію въ ореолѣ, а по сторонамъ Его Моисея и Илію, какъ въ картинѣ Преображенія; ниже воскресеніе мертвыхъ, праведники въ іерархическомъ порядкѣ и грѣшники, ниспровергаемые въ адъ, уготованіе престола и ангелъ свивающій небо съ надписью: τιλίων τὸν οὐρανὸν ὥσπερ χάρτην (Salazaro, Studii sui monumenti dell' Italia merid. 1, 10; cf. Jessen, 10—11; тамъ же замѣчанія еще о нѣкоторыхъ картинахъ суда). Представленіе Судіи въ подобной обстановкѣ, между Моисеемъ и Иліею, совершенно необъяснимо съ точки зрѣнія иконографическихъ преданій Византіи, и потому признается уклоненіемъ отъ нормы, явившимся въ позднее время (Jessen ibid.), но мы склонны заподозрить точность описанія итальянскаго ученаго и освободить византійскаго художника отъ подозрѣній въ художественной вольности: весьма возможно, что Салязаро принялъ за картину Преображенія обыкновенный византійскій триморфъ. Во всякомъ случаѣ византійское происхожденіе этого памятника и сходство схемы суда съ схемою византійскою неоспоримо. Къ XIV в. преосв. Порфирій относитъ стѣнописи ватопедскаго монастыря на Аѳонѣ (Зограф. лѣтоп. Аѳона, см. Чт. въ общ. люб. духов. просвѣщ. 1884, Мартъ, стр. 1), въ которыхъ, по замѣчанію Дидрона, также находится изображеніе страшнаго суда. Описатель отмѣчаетъ здѣсь слѣдующія подробности: олицетвореніе земли въ видѣ сильной женщины въ роскошныхъ одеждахъ; она увѣнчана цвѣтами; въ правой рукѣ держитъ букетъ изъ вѣтвей, обремененныхъ плодами, въ лѣвой — змѣя; сидитъ на двухъ львахъ; олицетвореніе моря въ видѣ женщины, сидящей среди волнъ на двухъ морскихъ чудовищахъ, съ кораблемъ въ правой рукѣ и обнаженною человѣческою фигурой въ лѣвой; олицетворенія четырехъ вѣтровъ (Ζέφυρος, Βορέας, Κουνέντις, Νότος) въ видѣ человѣческихъ головокъ съ крыльями и трубами (Didron p. 266—267). Подробности

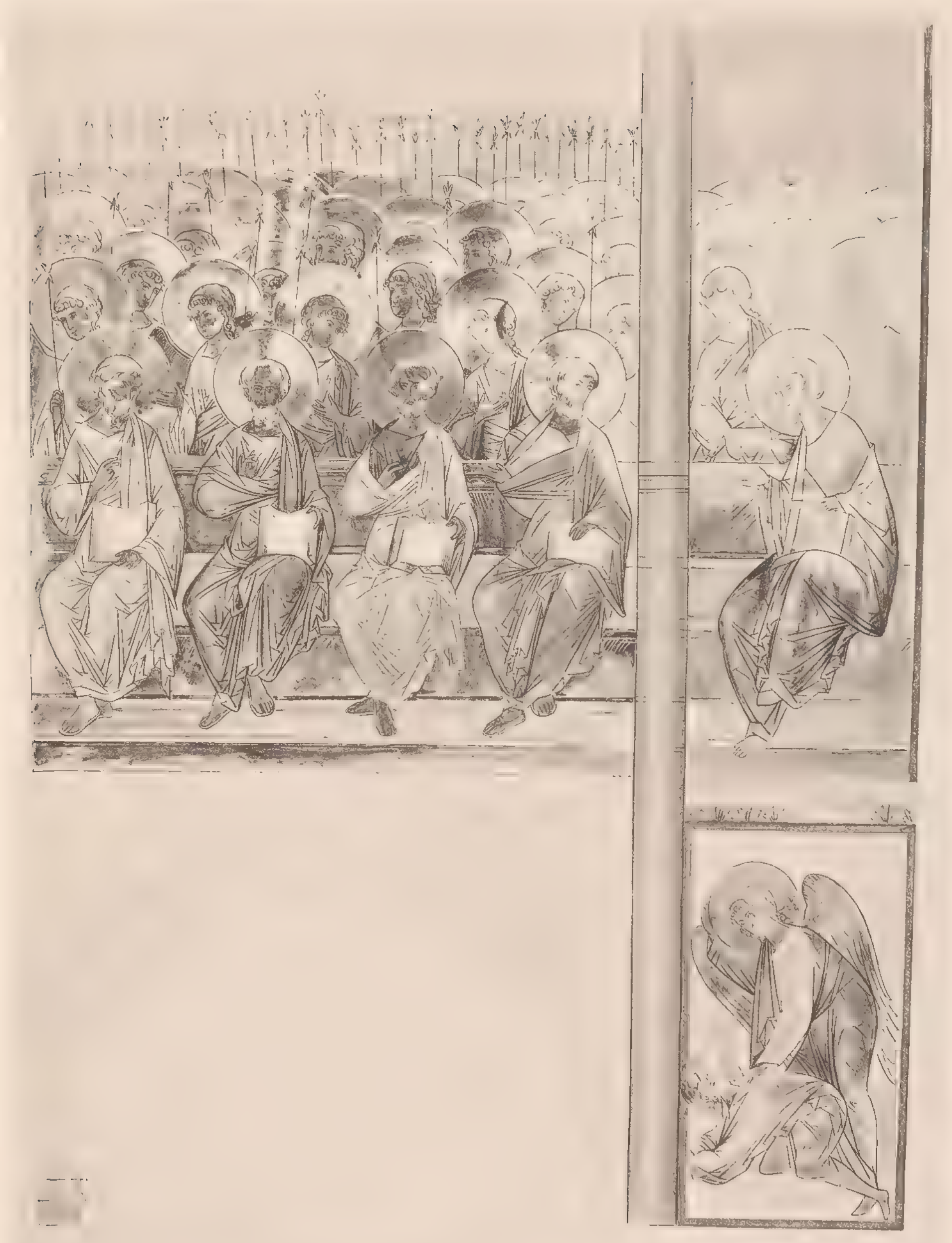
эти согласуются съ византійскою схемою суда, хотя въ формѣ олицетворенія вѣтровъ въ видѣ головокъ и цвѣточномъ вѣнкѣ обнаруживаются уже здѣсь слѣды западнаго вліянія. Сопоставляя эти отрывочныя свѣдѣнія съ подробностями картины суда въ мозаикѣ торчелльской, мы должны признать послѣднюю полнымъ выраженіемъ обычной схемы суда въ эпоху, предшествовавшую паденію византійскаго искусства. Достовѣрность такого заключенія подтверждается памятниками русскими, которые стоятъ въ неразрывной генетической связи съ византійскими.

Иконописное преданіе Византіи требуетъ, чтобы картина страшнаго суда въ общемъ расположеніи живописей въ храмѣ, занимала мѣсто въ западной части храма. Требованіе это выполнялось какъ въ Византіи, такъ и въ Россіи и даже на западѣ — по крайней мѣрѣ до тѣхъ поръ, пока оставалось здѣсь въ силѣ вліяніе Византіи. Уцѣлѣвшіе до насъ памятники этого рода въ Россіи всѣ безъ исключенія подтверждаютъ точное соблюденіе этого требованія, а таковые памятники восходятъ въ Россіи къ XII столѣтію. По всей вѣроятности къ этому столѣтію относятся фресковыя живописи въ георгіевской церкви староладожской крѣпости. Изъ лѣтописныхъ источниковъ извѣстно, что крѣпость староладожская заложена посадникомъ великаго Новгорода Павломъ въ 1116 году (лѣтоп. по архив. списку подъ 6624 г. изд. археогр. комм. стр. 5), и хотя о построеніи въ тоже время церкви лѣтописи не упоминаютъ, но оно представляется вѣроятнымъ само по себѣ, тѣмъ болѣе, что посвященіе церкви имени велико-мученика Георгія намекаетъ на христіанское имя Новгородскаго князя Мстислава. Признаки внутри уцѣлѣвшаго доселѣ храма подтверждаютъ эту вѣроятность: въ 1-хъ существовавшія здѣсь въ недавнее время надписи «Господи помози рабу твоему» и проч. по отзывамъ палеографовъ, указываютъ на XII вѣкъ;*) въ 2-хъ орнаментика при свящ. изображеніяхъ, особенно въ алтарѣ, напоминаетъ орнаментъ славянскихъ рукописей XII и XIII в.; въ 3-хъ тщательный стиль живописи, но уже обнаруживающій признаки паденія византійскаго искусства въ длинныхъ худощавыхъ фигурахъ, оливковомъ цвѣтѣ кожи, въ сухихъ изборожденныхъ морщинами лицахъ, въ неправильномъ по мѣстамъ рисункѣ подходитъ къ иконописному стилю Византіи XII—XIII в. Византійская основа староладожскихъ фресокъ лежитъ внѣ всякаго сомнѣнія. Въ продолжительный періодъ существованія онѣ не разъ подвергались разрушенію и сохранились до насъ въ ограниченномъ количествѣ. Собственно картина страшнаго суда находится здѣсь на западной стѣнѣ храма и уцѣлѣла только отчасти: четыре апостола на престолахъ, съ книгами въ рукахъ; среди нихъ выдѣляются фигуры апостоловъ — Петра съ курчавыми волосами и благословляющею десницею (указательный палецъ и мизинецъ простерты, остальные сложены вмѣстѣ) и Павла съ лысою головою; ап. Петръ по правую сторону трона Спаси

*) Надписи эти изданы въ Христ. древн. Прохорова 1872 г.

теля, ап. Павелъ по лѣвую. Всѣ фигуры апостоловъ отличаются типичностію и строгимъ величіемъ. Часть фрески въ срединѣ между апостолами Петромъ и Павломъ сильно повреждена, но по уцѣлѣвшимъ частямъ изображеній Богоматери и Предтечи и по аналогіи съ другими памятниками очевидно, что здѣсь въ срединѣ находился Спаситель на тронѣ съ предстоящими. Позади апостоловъ — 7 ангеловъ дориносящихъ съ жезлами въ лѣвыхъ рукахъ и державами съ крестами въ правыхъ. По сторонамъ апостоловъ три группы лицъ меньшаго размѣра, сильно поврежденныхъ и, быть можетъ, поэтому опущенныхъ изъ вида издателемъ фресокъ В. А. Прохоровымъ. Судя по этимъ остаткамъ наша фреска повторяетъ ту же самую схему, что и мозаика торчелльская и Hortus deliciarum; но едвали эта схема была выполнена здѣсь во всѣхъ подробностяхъ. Внизу подъ апостолами недостало бы мѣста для остальныхъ частей картины и пришлось бы переносить нѣкоторыя изъ нихъ на сѣверную и южную стѣны, хотя и подобное перенесеніе у насъ иногда допускалось.

Въ концѣ того же XII вѣка исполнены фресковыя живописи въ Спасо-Нередицкой церкви близъ Новгорода: годъ ихъ исполненія 1199-й ясно обозначенъ въ Новгородской лѣтописи. Спустя нѣкоторое время онѣ были, по видимому, исправлены, однако и въ этомъ исправленномъ видѣ представляютъ несомнѣнный археологичечскій интересъ: Нацарапанныя по мѣстамъ надписи, особенно надпись при изображеніи Ярослава Владиміровича на южной стѣнѣ подъ хорами равно какъ и стиль живописей не препятствуетъ признать за ними глубокую древность. Общая византійская основа этихъ фресокъ, съ сохраненіемъ даже отчасти греческихъ надписей, напередъ уже заставляетъ предполагать, что и изображеніе страшнаго суда, расположенное здѣсь въ западной части храма, — отчасти же на сѣверной и южной стѣнахъ, слѣдуетъ византійской схемѣ: это и на самомъ дѣлѣ вѣрно, и лишь недостатокъ мѣста вынудилъ художника допустить нѣкоторыя измѣненія въ расположеніи отдѣльныхъ частей картины. Въ срединѣ картины художникъ представилъ Христа Судію съ предстоящими — Богоматерью и и Предтечею: по сторонамъ Его 12 апостоловъ на престолахъ съ книгами въ рукахъ; позади апостоловъ—12 ангеловъ. Съ правой стороны апостоловъ два ангела—одинъ трубитъ внизъ, другой вверхъ; нѣсколько ниже — мертвые встаютъ изъ гробовъ. Подъ трономъ Спасителя — уготованіе престола, подлѣ котораго направо Адамъ и Ева, а налѣво ангелъ съ праведными вѣсами и душею въ видѣ маленькой человѣческой фигуры; далѣе налѣво семь отдѣльныхъ группъ праведниковъ: ликъ апостоловъ, ликъ пророковъ, мучениковъ, отцевъ, черноризцевъ, свв. женъ и еще одна группа, въ которой находится и ап. Павелъ (?); впереди ихъ ап. Петръ съ ключемъ. Первыя шесть группъ обращены къ трону Спасителя, т. е. къ центру картины, а послѣдняя направляется въ противоположную сторону, очевидно, къ раю. Рай изображенъ отчасти надъ этими группами, отчасти на южной стѣнѣ: въ уровень съ апостолами на престолахъ представлена

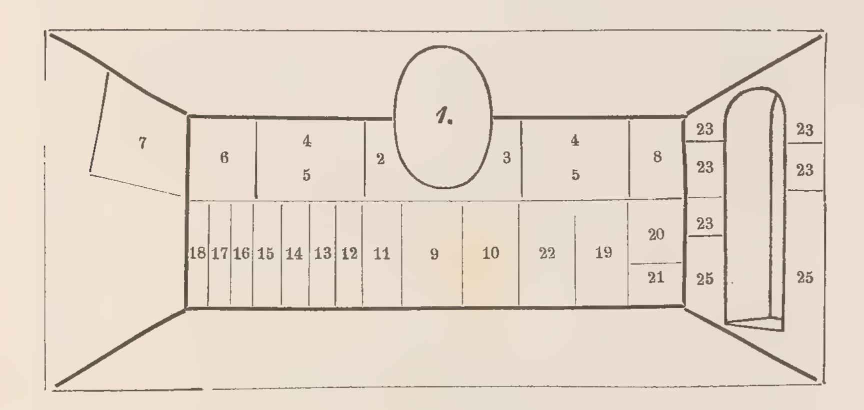


Открыто подъ масляною краскою на сводѣ и на стѣнѣ подъ ногами.

АПОСТОЛЫ НА ПРЕСТОЛАХЪ.

Стѣнопись Усп. соб. во Владимірѣ.

Богоматерь, также на престолѣ среди двухъ ангеловъ, рядомъ благоразумный разбойникъ. Продолженіе картины рая на южной стѣнѣ: здѣсь среди деревьевъ изображенъ Авраамъ, съ душею праведнаго на лонѣ, украшенною нимбомъ; подлѣ Авраама кучка другихъ душъ. Адъ представленъ съ правой стороны: рядомъ съ Адамомъ и Евою сидитъ сатана съ Іудою на рукахъ; далѣе ангелъ со свиткомъ, на которомъ изображены солнце и луна, затѣмъ апокалипсическая жена блудница на звѣрѣ; въ рукахъ ея сосудъ, изъ котораго пьетъ обвившійся вокругъ нея змѣй. Продолженіе на сѣверной стѣнѣ: пять ящиковъ съ выставляющимися изъ нихъ человѣческими головками означаютъ мученія грѣшниковъ; ниже антихристъ на звѣрѣ и богатый Лазарь. Расположеніе всѣхъ этихъ частей будетъ ясно изъ слѣдующаго графическаго рисунка.



1) Судія въ ореолѣ.
2) Богоматерь.
3) І. Предтеча.
4) Ангелы.
5) Апостолы на престолахъ.
6) Богоматерь и благоразумный разбойникъ.
7) Лоно Авраамово.
8) Трубящіе ангелы.
9) Уготованіе престола.
10) Адамъ и Ева.
11) Ангелъ съ вѣсами.
12) Ликъ апостоловъ.
13) Ликъ пророковъ.
14) Ликъ мучениковъ.
15) Ликъ отцевъ.
16) Ликъ черноризцевъ.
17) Ликъ св. женъ.
18) Группа съ апп. Петромъ и Павломъ.
19) Ангелъ со свиткомъ.
20) Воскрес. мертвыхъ.
21) Жена блудница.
22) Сатана съ Іудою.
23) Изображеніе адскихъ мученій.
24. Антихристъ.
25. Богатый Лазарь.

Нельзя сказать, чтобы эта картина отличалась правильностію и послѣдовательностію въ расположеніи частей: по мѣстамъ недостаетъ въ ней симметріи, нѣкоторыя части, какъ напр. сатана съ Іудою поставлены въ несоотвѣтствующихъ мѣстахъ. Но въ отношеніи полноты частей и ихъ сохранности она представляетъ явленіе рѣдкое; опуская нѣкоторыя черты мозаики торчелльской, она въ лицѣ евангельскаго богача, апокалипсической блудницы и антихриста доставляетъ новые элементы картины и точно обозначаетъ группы праведниковъ, идущихъ въ рай. Это первый по древности образецъ полной картины страшнаго суда въ русскихъ стѣнописяхъ.

Въ фрескахъ Кириллова монастыря въ Кіевѣ XII в. сохранились лишь немногія части нашей картины: апостолы съ книгами на престолахъ, группы людей, идущихъ съ простертыми дланями, ангелы, часть вратъ адовыхъ; праведники, ведомые ап. Петромъ, лоно Авраамово и ангелъ съ хартіей. Всѣ остальныя части картины погибли. Болѣе цѣльная, хотя также неполная, картина въ стѣнописяхъ Дмитріевскаго Собора въ Владимірѣ на Клязьмѣ. Стѣнописи Дмитріевскаго Собора, исполненныя первоначально въ концѣ XII в. въ греческомъ стилѣ, были, какъ полагаютъ, реставрированы въ XIV—XV в. русскими мастерами. Всѣ уцѣлѣвшія здѣсь части стѣнописи относятся къ картинѣ страшнаго суда: на западной стѣнѣ надъ дверями, по сторонамъ средней большой арки 12 апостоловъ на престолахъ съ открытыми книгами въ рукахъ. Позади ихъ стоятъ въ нѣсколько рядовъ ангелы съ копьями и державами. Два ангела съ трубами и надписями «ангелъ трубитъ въ землю» и «ангелъ трубитъ въ море» приглашаютъ людей на судъ. На одной изъ западныхъ арокъ ап. Петръ ведетъ святыхъ въ рай; среди святыхъ выдѣляется царица въ діадимѣ. На той же аркѣ подъ хорами представленъ и самый рай: здѣсь въ вертоградѣ съ цвѣтами, плодами и птицами возсѣдаетъ Богоматерь на престолѣ среди двухъ ангеловъ съ жезлами въ рукахъ (уцѣлѣлъ одинъ ангелъ); рядомъ съ этою группою другая, въ составъ которой входятъ Авраамъ съ душею праведника на лонѣ, Исаакъ и Іаковъ и двѣ кучки дѣтей, изображающихъ праведныя души; группа эта подобно первой украшена райскими деревьями съ птицами. Въ сторонѣ видна фигура благоразумнаго разбойника съ восьмиконечнымъ крестомъ въ правой рукѣ. Сцены мученій грѣшниковъ, равно какъ и другія части картины не сохранились.

Выше стоитъ въ отношеніи полноты изображеніе суда въ недавно открытыхъ стѣнописяхъ Успенскаго Собора также во Владимірѣ. Стѣнописи эти исполнены были въ первый разъ при построеніи Собора (1158 г.), но онѣ не могли сохраниться до насъ вслѣдствіе неоднократныхъ пожаровъ, опустошавшихъ этотъ храмъ. Въ XV в. стѣны собора были расписаны извѣстнымъ московскимъ иконописцемъ Андреемъ Рублевымъ, и хотя весьма вѣроятно предположеніе, что Рублевъ долженъ былъ съ уваженіемъ относиться къ старинѣ и

не столько писалъ вновь, сколько реставрировалъ уцѣлѣвшіе остатки живописей, тѣмъ не менѣе его работа не можетъ быть названа лишь точною механическою реставраціею: иконописецъ XV в. вносилъ пріемы иконописанія своего времени — въ изображенія напр. головныхъ уборовъ волхвовъ и вельможъ, въ аттрибуты мучениковъ, въ надписи (ѡон вм. оѡн см. ст. проф. Мансветова о вновь открыт. фреск. Моск. и Влад. въ прибавл. къ Твор. Св. О. 1883, II) и оставилъ слѣды своего времени въ художественномъ стилѣ. Итакъ, мы имѣемъ здѣсь драгоцѣнный памятникъ XV-го столѣтія *). Развернутая здѣсь картина представляетъ такое монументальное явленіе, равнаго которому мы не знаемъ въ стѣнописяхъ до XVII столѣтія. Обычный въ старинныхъ русскихъ, не очень помѣстительныхъ, храмахъ недостатокъ мѣста заставилъ художника разбить цѣльную картину на отдѣльныя группы и размѣстить ихъ въ западной части — на стѣнѣ, столбахъ, аркахъ и сводахъ. Цѣльность картины отъ этого дробленія значительно пострадала, и разбитая на части, размѣщенныя на значительныхъ разстояніяхъ, картина не производитъ цѣлостнаго впечатлѣнія на зрителя. Но для византійскаго и русскаго художниковъ той эпохи имѣло важность не столько единство и цѣльность впечатлѣнія, сколько глубина содержанія картины, богатство мысли; съ этой стороны они не сходятся съ западными художниками; какъ тѣ, подъ вліяніемъ личнаго настроенія, представляютъ сцену суда въ эффектномъ освѣщеніи, выслѣживаютъ психологическія состоянія присутствующихъ здѣсь лицъ и вообще воспроизводятъ весь процесъ суда примѣняясь къ требованіямъ личнаго воображенія и къ аналогическимъ явленіямъ обычной жизни, такъ наоборотъ византійскіе и русскіе художники предпочитали объективное отношеніе къ предмету и свое личное творчество подчиняли объективному воззрѣнію на предметъ, установившемуся въ преданіи и въ памятникахъ письменности: каждая деталь въ ихъ изображеніяхъ имѣетъ свое историческое прошлое и свой точно-опредѣленный смыслъ. На западной стѣнѣ надъ входомъ подъ хорами художникъ помѣстилъ уготованіе престола (табл. 3): на престолѣ Евангеліе, восьмиконечный крестъ съ тростію и копіемъ; у подножія креста — сосудъ, въ которомъ находится, вѣроятно, кровь распятаго Богочеловѣка, омывшая грѣхи человѣческаго рода; къ сосуду прикрѣплены праведные вѣсы; здѣсь же Адамъ и Ева въ колѣнопреклоненномъ положеніи; по сторонамъ престола Богоматерь и Предтеча: за ними по одному ангелу съ жезлами и шарами, внутри которыхъ вписанъ знакъ ✕ (печать Бога живаго; ср. изображ. XXI гл. Апокал. по визант. подлиннику; Didron, 261), и по одному Еван-

---

*) Честь полнаго открытія этихъ стѣнописей принадлежитъ преосвященнѣйшему Ѳеогносту, Архіепископу Владимірскому. Благодаря просвѣщенному содѣйствію Его Высокопреосвященства мы получили возможность при исполненіи настоящей работы пользоваться раскрашенными фотографическими снимками съ фресокъ Успенскаго собора; фототипическіе снимки съ этихъ фотографій даемъ въ приложеніи.

гелисту. Отъ этихъ Евангелистовъ идутъ по сѣверной и южной стѣнамъ также подъ хорами ряды апостоловъ на престолахъ (табл. 4 и 5) съ раскрытыми книгами и ангелы дориносящіе въ нѣсколько рядовъ. Среди апостоловъ выдѣляются 4 Евангелиста, которыхъ легко узнать по вписаннымъ на книгахъ буквамъ мт лк мр іѡ. Средоточіемъ для изображеній Апостоловъ служитъ изображеніе Спасителя (табл. 6) на сводѣ между западными арками: строгій образъ Судіи, сидящаго въ ореолѣ, образованномъ фигурами херувимовъ, одѣтаго въ мантію, представленъ въ рѣшительномъ моментѣ суда; правою рукою Спаситель дѣлаетъ жестъ, призывающій праведниковъ къ наслѣдію уготованнаго имъ царства небеснаго, лѣвою рукою отвергаетъ грѣшниковъ. Подлѣ Спасителя — звѣзды, солнце и луна, утвержденныя на небѣ, имѣющемъ форму полотнянаго лоскута, свиваемаго двумя ангелами. Между изображеніями Судіи и неба надпись: второе и страшное Христово пришествіе. Въ сторонѣ — ангелъ показываетъ пророку Даніилу предсказанныя имъ грядущія событія (табл. 4). По сосѣдству съ Спасителемъ на внутренней поверхности арки въ кругѣ представлены символическія фигуры четырехъ царствъ (табл. 6): македонскаго въ видѣ грифона, вавилонскаго въ видѣ медвѣдя, римскаго въ видѣ крылатаго льва и антихристова въ видѣ рогатаго звѣря. Отсюда художникъ переходитъ къ самому процессу суда: на аркѣ подъ хорами два ангела трубятъ — одинъ въ землю, другой въ море (табл. 7), которыя и отдаютъ своихъ мертвецовъ. Земля (табл. 5) олицетворяется въ видѣ женщины съ жезломъ въ правой рукѣ и гробомъ въ лѣвой: вокругъ нея — воскресшіе мертвецы въ бѣлыхъ однообразныхъ повязкахъ и представители царства звѣрей, животныхъ, птицъ и пресмыкающихся — левъ, слонъ, змѣй, пеликанъ и проч., надпись: земля отдаетъ мертвыя. Море (ibid.) также является въ видѣ женщины съ длинными распущенными волосами, правою рукою она держитъ оснащенный корабль, подлѣ котораго плаваетъ дельфинъ; надпись: море отдаетъ мертвыя. По звуку тѣхъ же ангельскихъ трубъ встаютъ лики святыхъ царей, въ костюмахъ ветхозавѣтныхъ праведниковъ и въ шапочкахъ, и одинъ въ діадимѣ, лики мучениковъ, лики святителей въ крестчатыхъ фелоняхъ, съ короткими волосами, лики преподобныхъ въ мантіяхъ и одинъ въ клобукѣ въ видѣ колпака, наконецъ лики св. женъ, среди которыхъ выдѣляются — царица въ царскомъ одѣяніи и вѣнцѣ и преподобныя въ клобукахъ (табл. 8). Судъ совершился.... за нимъ слѣдуетъ блаженство праведниковъ и мученія грѣшниковъ; послѣднихъ на лицо не оказывается, но праведники представлены въ нѣсколькихъ положеніяхъ: въ югозападной части на сводахъ ап. Петръ съ ключемъ въ правой рукѣ ведетъ въ рай святыхъ царей ветхозавѣтныхъ и новозавѣтныхъ, святителей, преподобныхъ, царицъ, праведныхъ женъ и проч. (табл. 9); здѣсь же ап. Павелъ со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, въ которомъ написано «придѣте со мною благиіхъ», указываетъ правою рукою мѣсто блаженства праведниковъ. Надпись «идутъ святіи въ раі». На стѣнѣ въ

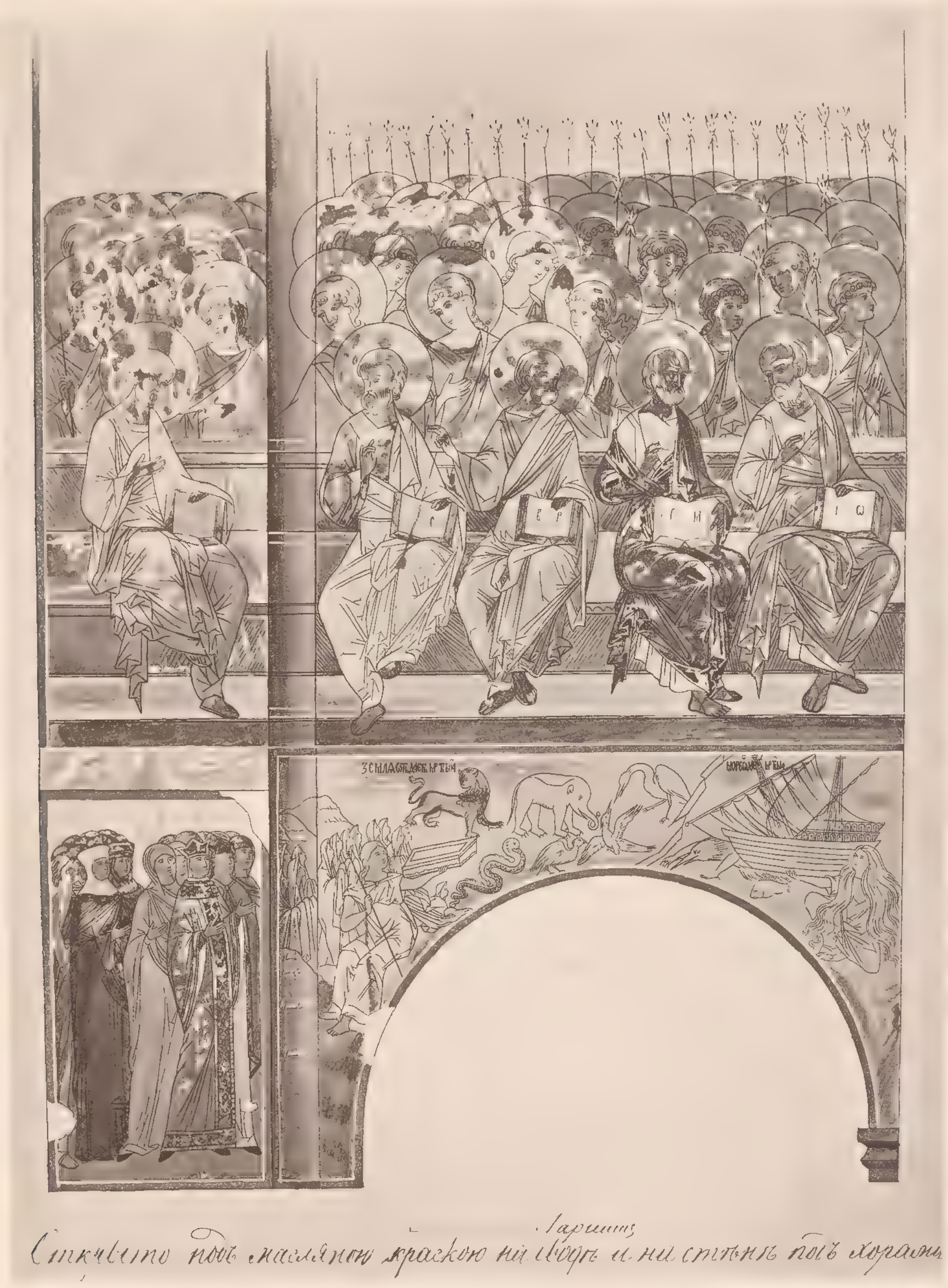
югозападной части храма подъ сводомъ благоразумный разбойникъ съ восьмиконечнымъ крестомъ въ лѣвой рукѣ, среди райскихъ зеленѣющихъ деревьевъ, съ надписью: «благоразумный разбойникъ свѣтъ невечерній», и райская дверь, охраняемая херувимомъ съ пламеннымъ мечемъ (табл. 10). Самое блаженство праведниковъ является въ двухъ видахъ; въ одномъ мѣстѣ (на аркѣ подъ хорами) изображена кисть правой руки съ пригнутыми къ ладони пальцами: въ рукѣ праведныя души въ видѣ мальчугановъ (табл. 7); въ другомъ — лоно Авраамово; на широкомъ возвышеніи среди плодовыхъ деревьевъ сидятъ Авраамъ въ видѣ старца, Исаакъ въ видѣ зрѣлаго мужа и Іаковъ въ видѣ довольно молодаго человѣка; послѣдніе два съ простертыми дланями, а у Авраама въ пазухѣ души праведныхъ, внизу еще нѣсколько дѣтскихъ фигуръ въ бѣлыхъ сорочкахъ и золотыхъ нимбахъ (табл. 11). Картина рая дополняется также обычнымъ изображеніемъ Богоматери на тронѣ, среди двухъ приникающихъ къ ней ангеловъ (табл. 12), находящимся на стѣнѣ подъ сводомъ югозападной части храма.

Разсмотрѣнными памятниками исчерпывается наличный составъ русскихъ стѣнописей, характеризующихъ картину суда въ древнѣйшія времена русскаго искусства до XVI столѣтія. Тѣ же самыя формы послѣдняго суда проходятъ и въ миніатюрахъ древнѣйшихъ славянскихъ рукописей. Укажемъ для примѣра на лицевое Евангеліе XV—XVI в. принадлежащее покровской единовѣрческой церкви г. Елисаветграда. Въ числѣ миніатюръ этого Евангелія, иллюстрирующихъ текстъ Ев. Матѳея, находится миніатюрное изображеніе страшнаго суда: Судія на престолѣ съ предстоящими Богоматерью и Предтечею и апостолами по сторонамъ; сзади хоры ангеловъ, ниже уготованіе престола и два ангела, изъ которыхъ одинъ свиваетъ небо, другой трубитъ, море и земля отдаютъ мертвыхъ; праведные вѣсы; ап. Петръ ведетъ святыхъ въ рай, представленный въ видѣ лона Авраамова; въ раю присутствуетъ и Богоматерь; въ аду — сатана на звѣрѣ съ Іудою; подъ ногами звѣря — фигура царя, мученія грѣшниковъ въ видѣ ящиковъ, съ выставленными оттуда головами грѣшниковъ, напоминають нередицкія фрески; въ срединѣ картины проходитъ огненная рѣка (ср. подобн. миніат. въ Ев. Марка, также лоно Авр. и вертоградъ въ Ев. Луки зач. 83). Такимъ образомъ, византійская основа картины суда сохранилась въ неприкосновенной цѣлости въ древнѣйшихъ памятникахъ русскаго искусства не видно здѣсь серьозныхъ попытокъ не только къ развитію идеи, но даже и къ видоизмѣненію готовой схемы. Условія мѣста, правда, вызываютъ здѣсь иногда (нередицкія фрески) необходимость своеобразнаго размѣщенія отдѣльныхъ частей картины, но эта своеобразность имѣетъ механическій характеръ и не обнаруживаетъ слѣдовъ художественной концепціи. Нѣкоторые признаки развитія картины суда обнаруживаются лишь въ памятникахъ XVI—XVIII в. какъ византійскихъ, такъ и русскихъ.

XVI-й вѣкъ представляетъ блестящую эпоху въ живописи Аѳона. Усиленіе художественной дѣятельности въ аѳонскихъ монастыряхъ должно было внести нѣкоторое оживленіе въ обычную схему нашей картины; и это оживленіе, по своему основному характеру, должно было соотвѣтствовать обычному складу религіозно-художественныхъ понятій аѳонскаго монашества. Воспитанные на идеалахъ подвижничества и аскетизма и предназначая свои произведенія преимущественно для назиданія монашествующей братіи, аѳонскіе художники естественно склонны были съ особеннымъ усердіемъ разработывать тему о будущихъ мученіяхъ, ожидающихъ грѣшниковъ. Это именно направленіе и проходитъ въ греческихъ картинахъ суда XVI—XVIII вв. Съ другой стороны, на нихъ отразилось и общее направленіе тогдашняго искусства западной Европы: стремленіе къ драмматизму и осложненію сюжета многочисленными подробностями. Вся картина суда дѣлится теперь на двѣ части, имѣющія довольно самостоятельное значеніе, именно: второе пришествіе Христово и собственно страшный судъ. Древнее византійское искусство, не находя способовъ къ выраженію момента явленія Судіи, представляло Судію въ моментъ суда; искусство новое восполняетъ этотъ недочетъ и приближается съ этой стороны къ искусству западно-европейскому. Наличная сумма этихъ видоизмѣненій, равно какъ и характеръ ихъ, нашла нѣкоторое выраженіе въ греческомъ иконописномъ подлинникѣ. Отдѣляя второе пришествіе Христово отъ страшнаго суда, составитель подлинника описываетъ первый изъ этихъ моментовъ слѣдующими чертами Христосъ, въ бѣлыхъ одеждахъ, возсѣдаетъ на херувимахъ и ангелахъ огненныхъ. Онъ мещетъ страшныя молніи среди солнца, луны и звѣздъ. Предъ Нимъ — знакъ Его явленія — крестъ. Съ лѣвой стороны, подобно царицѣ, родившая Его Матерь Божія, Приснодѣва. При пѣніи псалмовъ, гимновъ и при большомъ количествѣ инструментовъ, которыми славославлятъ Его архангелы, ангелы и все небесное воинство, Христосъ приближается на небесныхъ облакахъ, благословляя своими всемогущими руками; Онъ держитъ открытое Евангеліе, въ которомъ написано: пріидите благословенніи Отца Моего, наслѣдуйте уготованное вамъ царствіе; написано также: отыдите отъ Мене проклятіи во огнь вѣчный. Надъ Нимъ надпись: Іисусъ Христосъ слава и веселіе праведныхъ. Всѣ святые идутъ во срѣтеніе Ему, слѣдуя тому порядку, въ какомъ они, по Божественному изволенію, взошли отъ земли на небо; всѣ они на облакахъ. На первомъ мѣстѣ ликъ апостоловъ, потомъ 2) ликъ праотцевъ 3), патріарховъ 4), пророковъ 5), епископовъ 6), мучениковъ 7), святыхъ 8), благочестивыхъ царей и 9) ликъ женъ мученицъ и отшельницъ. Всѣ несутъ въ рукахъ вѣтви, означающія ихъ добродѣтели. Подъ ними въ воздухѣ трубитъ ангелъ. Внизу земля съ ея городами и другими богатствами, еще ниже море съ кораблями и судами отдаетъ людей, которые погибли въ немъ. Мертвые пробуждаются въ ихъ гробахъ, или въ морѣ; они исполнены ужаса и имѣютъ различное выраженіе. Всѣ подняты

на облака; но одни изъ нихъ (праведники) идутъ ко Христу, а грѣшники въ мѣсто отмщенія. Далѣе пророки держатъ свитки съ надписями; Исаія: Господь на судъ пріидетъ со старѣйшины людей и съ князи ихъ (Ис. III, 14). Іоилъ: да востанутъ и взыдутъ вси языцы на юдоль Іосафатову (Іоиль III, 12). Даніилъ: и мнози отъ спящихъ въ земнѣй персти востанутъ, сіи въ жизнь вѣчную, а оніи во укоризну и въ стыдѣніе вѣчное (Дан. XII, 2; Didron, p. 262—267). Въ описанной сейчасъ картинѣ заключается не мало новшествъ, которыя не находятъ оправданія въ древнемъ иконографическомъ преданіи Византіи. Ореолъ Судіи въ видѣ лучей, музыкальные инструменты и, быть можетъ, корона на главѣ Богоматери, — все это приличествуетъ новому западно-европейскому искусству, которое, послѣ своего разрыва съ Византіею, любило щеголять подобнаго рода роскошью. Съ другой стороны, нѣкоторыя подробности этой картины не гармонируютъ съ принципіальнымъ дѣленіемъ цѣльной картины на двѣ части: изреченія — пріидите благословеніи и отыдите отъ мене проклятіи — въ данномъ мѣстѣ совершенно излишни, потому что картина представляетъ не окончательный приговоръ Судіи, а только Его пришествіе и воскресеніе мертвыхъ; мѣсто для этихъ изреченій должно быть отведено во второй картинѣ, изображающей самый судъ. Судъ этотъ въ томъ же подлинникѣ представляется въ такомъ видѣ: Христосъ возсѣдаетъ на возвышенномъ огненномъ престолѣ, въ бѣлыхъ одеждахъ; онъ испускаетъ лучи ярче солнца. Всѣ силы ангельскія въ великомъ страхѣ трепещутъ предъ Нимъ. Правою рукою Онъ благословляетъ святыхъ, лѣвою показываетъ грѣшникамъ мѣсто мученій. Вокругъ Него большой блестящій ореолъ, а вверху написано: Іисусъ Христосъ Судія праведный. По сторонамъ Его Св. Дѣва и Предтеча въ наклоненномъ почтительномъ положеніи и 12 апостоловъ, сидящихъ на 12-ти престолахъ. Съ ними также и всѣ святые: они стоятъ на правой сторонѣ (налѣво отъ зрителя) и держатъ въ рукахъ вѣтви, означающія ихъ добродѣтели. Они раздѣлены на три разряда: въ 1-мъ ликъ праотцевъ, патріарховъ и пророковъ, во 2-мъ ликъ епископовъ, мучениковъ и пустынниковъ, въ 3-мъ ликъ благочестивыхъ царей, святыхъ женъ или мученицъ. Съ лѣвой стороны Христа — всѣ грѣшники, удаленные отъ Его присутствія и осужденные вмѣстѣ съ демонами и Іудою предателемъ: цари мучители, идолопоклонники, противники Христа, еретики, душегубцы, измѣнники, воры, грабители, немилостивые, лихоимцы, лжецы, чародѣи, пьяницы, невоздержные, похотливые, всѣ скверные или нечистые и прежде всего неблагодарные іудеи, учители и фарисеи. Всѣ они испускаютъ сильные стоны. Одни рвутъ бороды, другіе раздираютъ свои одежды. Они обращаютъ свои взоры къ Іисусу и всѣмъ святымъ, къ пророку Моисею, который показываетъ имъ рукою Христа и у котораго въ свиткѣ написано: пророка вамъ воздвигнетъ Господь Богъ вашъ отъ братіи вашея яко мене: того послушайте по всему (Дѣян. III, 22 ср. Второзак. XVIII, 18). Символъ креста предъ престоломъ съ кивотомъ завѣта Господа, съ свидѣтельствами закона и пророковъ и съ Еван-

геліемъ открытымъ между двума свитками. На свиткѣ съ правой стороны написано: и судъ пріяша мертвецы отъ написанныхъ въ книгахъ, по дѣломъ ихъ (Апокал. XX, 12); на свиткѣ съ лѣвой стороны написано: иже не обрѣтеся въ книзѣ животнѣй написанъ, верженъ будетъ въ езеро огненное (Апокал. XX, 15). Огненная рѣка исходитъ отъ ногъ Христа, демоны повергаютъ въ нее злыхъ и немилостивыхъ и жестоко мучатъ ихъ при помощи разныхъ орудій — багровъ и копій; однихъ спихиваютъ въ пламя пиками, другихъ огненные змѣи, обвившіеся вокругъ тѣла, тащатъ въ бездны, гдѣ тьма, цѣпи несокрушимыя, скрежетъ зубовъ, червь неусыпающій и огнь неугасающій, чтобы тамъ мучить ихъ и карать вѣчно. Вотъ они внутри пропастей: они скованы желѣзными цѣпями, сидятъ во тьмѣ, жалобно скрежещутъ зубами, горятъ въ неугасимомъ и неослабѣвающемъ огнѣ, черви угрызаютъ ихъ отовсюду. Здѣсь же и немилосердый богачъ. Взоры мучимыхъ устремлены вдаль; тамъ видятъ они лоно Авраамово, рай и въ немъ святыхъ наслаждающихся блаженствомъ. Рай окруженъ со всѣхъ сторонъ стѣною изъ кристалла и чистаго золота; онъ украшенъ деревьями и населенъ всякаго рода птицами. По правую и по лѣвую сторону находятся пророки со свитками, въ которыхъ написано: у Даніила: зряхъ, дондеже престоли поставишася, и Ветхій денми сѣде (Дан. VII, 9); у Малахіи: яко се день грядетъ горящъ яко пещь, и попалитъ я, и будутъ вси иноплеменницы и вси творящіи беззаконная яко стебліе (Малах. IV, 1); у праведной Іудиѳи: Господь Вседержитель отмститъ имъ въ день судный, дающе огнь и червіе на плоти ихъ (Іудиѳ. XVI, 17. Didron, 268—278). Въ этомъ описаніи, не отличающемся ни точностію, ни необходимою для нашей цѣли подробностію, находится также, какъ и въ предыдущемъ, нѣсколько нововведеній, неизвѣстныхъ въ памятникахъ древнѣйшихъ: одни изъ нихъ, именно — вѣтви въ рукахъ праведниковъ, выражающія символически добродѣтели, трагизмъ въ изображеніи грѣшниковъ, рвущихъ бороды и одежды, пророчества Малахіи и Іудиѳи, книги жизни и осужденія не входили, обыкновенно, въ составъ картины суда ни въ Византіи, ни въ Россіи и занесены въ подлинникѣ по личному усмотрѣнію составителя или подъ вліяніемъ наблюденій случайныхъ; другія, какъ Моисей, показывающій жидамъ распятаго ими Спасителя, и стѣна рая принадлежатъ къ числу нововведеній, явившихся въ XVI—XVII в. и удержанныхъ въ русской иконографіи и русскихъ подлинникахъ. Заслуживаетъ вниманія и то, что составитель подлинника, описывая ужасы адскихъ мученій, не раздѣляетъ грѣшниковъ на отдѣльныя группы, соотвѣтственно видамъ грѣховъ, и съ этой стороны онъ еще разъ уклоняется отъ византійско-русской схемы суда XVI—XVIII в. Недостатокъ опредѣленности и типичности суда по подлиннику восполняется отчасти уцѣлѣвшими греческими памятниками. Съ этой стороны представляетъ важность изображеніе суда въ великой церкви саламинскаго монастыря Παναγία φανερομένη, исполненное въ 1735 году аргосскимъ живописцемъ Георгіемъ Маркомъ съ тремя уче-



Фот. Гравюра Шереръ Набгольцъ и К° въ Москвѣ

АПОСТОЛЫ НА ПРЕСТОЛАХЪ ЗЕМЛЯ И МОРЕ ОТДАЮТЪ ТѢЛЕСА МЕРТВЫХЪ.

Стѣнопись Усп. соб. во Владимірѣ

никами. Изображеніе это находится на западной стѣнѣ церкви, занимаетъ пространство болѣе 4-хъ метровъ въ высоту и 5 метровъ въ ширину и заключаетъ въ себѣ 251 фигуру. Въ общемъ расположеніи элементовъ, картина эта, насколько можно судить по описанію ея у Дидрона (p. 269 etc.), повторяетъ обычную схему: три горизонтальныхъ ряда изображеній раздѣляются вертикально каждый на три отдѣленія. Содержаніе двухъ верхнихъ рядовъ намъ уже извѣстно почти во всѣхъ подробностяхъ по древнѣйшимъ памятникамъ. Въ центрѣ верхняго ряда деисисъ и херувимы, апостолы на престолахъ и ангелы. Въ центрѣ средняго ряда уготованіе престола, подлѣ котораго — два ангела съ копьями. Подъ апостолами съ лѣвой стороны расположены въ семи круглыхъ ореолахъ семь группъ или ликовъ: апостолы, пророки, святители, мученики, разные святые; жены мученицы и святыя жены; съ правой стороны подъ апостолами ангелъ трубящій въ землю и море (ἄγγελος Κυρίου σαλπίζων τὴν γῆν ναὶ τὴν θάλασσαν). На землѣ видны лѣса, скалы и горы, дикіе и свирѣпые звѣри, чудовища, крылатый левъ, драконъ, многоглавая гидра, гіена, гиппопотамъ, медвѣдь, волкъ, орелъ, скорпіонъ, змѣй; они представляютъ на судъ пожранныхъ ими людей. Въ морѣ взволнованномъ чудовищныя и натуральныя рыбы: фантастическіе киты, сирена, черепаха, морской змѣй и др., они также возвращаютъ тѣла людей. Среди нихъ сидитъ на гигантскомъ китѣ женщина, съ вѣнцомъ на главѣ и скиптромъ въ лѣвой рукѣ, олицетворяющая море. Правою простертою рукою возвращаетъ она поглощенный ею огромный корабль со всѣми парусами и матросами. Въ третьемъ нижнемъ ряду находится собственно послѣдній судъ. Ангелъ свиваетъ небо, подобное свитку, съ изображеніемъ солнца, луны и 18-ти звѣздъ — (ἄγγελος Κυρίου τυλίων τὸν οὐρανὸν ὥσπερ χάρτην). Здѣсь же огромная рука въ облакахъ, простертая изъ-подъ престола, на которомъ лежитъ Евангеліе и принадлежности жертвоприношенія (les instruments du sacrifice); она держитъ вѣсы, на которыхъ взвѣшиваются добрыя и злыя дѣла людей (ὁ ζύγοσ τῆς διxαιοσύνης). Подъ этими вѣсами на облакахъ семнадцать человѣческихъ душъ, обнаженныхъ, преклонившихъ колѣна, съ трепетомъ ожидаютъ результатовъ суда. Моисей показываетъ невѣрнымъ іудеямъ славу Христову; онъ держитъ свитокъ, въ которомъ написано: вотъ тотъ, котораго вы распяли (οὗτος ἐστὶν ὃν ὑμεῖς ἐσταυρώσατε). Ниже Моисея и іудеевъ шесть демоновъ, нагихъ, черныхъ, косматыхъ, съ хвостами, съ двумя крыльями летучей мыши и двумя рогами; они несутъ на спинахъ огромныя связки свитковъ, въ которыхъ записаны злыя дѣянія людей: они бросаютъ эти свитки на чашку вѣсовъ, а сатана старается перетянуть ее внизъ. Но пять ангеловъ полагаютъ на другую чашку вѣсовъ свитки добрыхъ дѣяній, и эта послѣдняя чашка опускается внизъ. Адамъ и Ева со страхомъ падаютъ ницъ — одинъ по лѣвую сторону вѣсовъ, другая по правую. Добрые и злые (люди), дѣла которыхъ уже взвѣшены, разлучаются: души праведниковъ переходятъ въ руку Божію, которая передаетъ ихъ

ангеламъ для препровожденія въ рай. Души грѣшниковъ влекутъ демоны въ адъ. По лѣвую сторону рай, по правую адъ. Рай представляетъ пространную окружность, огражденную толстыми стѣнами съ башнями; его охраняетъ шестикрылый серафимъ съ двумя мечами. Въ раю на престолѣ, поддерживаемомъ двумя ангелами, возсѣдаетъ Богоматерь; здѣсь также и благоразумный разбойникъ съ крестомъ въ рукахъ. Кромѣ нихъ нѣтъ никого на этомъ обширномъ лугу, покрытомъ цвѣтами, кипарисами, пальмами и всѣми деревьями, орошаемомъ водою четырехъ таинственныхъ рѣкъ, источниковъ жизни. Апостолъ Петръ, съ ключемъ въ рукахъ, подходитъ къ райскимъ вратамъ; за нимъ идутъ лики святыхъ — апостоловъ, патріарховъ, пророковъ, святителей, мучениковъ, исповѣдниковъ, царей, священниковъ, иноковъ, міряпъ, женъ и проч. Въ числѣ этихъ избранныхъ — одно лицо малаго роста, но едва-ли оно принадлежитъ къ числу младенцевъ. Радость сіяетъ на лицахъ праведниковъ. Съ правой стороны — адъ, онъ представленъ въ видѣ пасти огромнаго чудовища, въ которую устремляется огненная рѣка, исходящая отъ ногъ Судіи. Въ эту то живую пучину демоны повергаютъ осужденныхъ. Прошедши огненныя внутренности чудовища, грѣшники падаютъ въ бездну, гдѣ подвергаются неслыханнымъ мученіямъ. Они повергаются въ огненныя озера. Надъ первымъ озеромъ написано: скрежетъ зубовъ (ὁ ὄρυγμος τῶν ὀδόντων), надъ вторымъ — червь неусыпающій (ὁ σκόληξ ὁ ἀκοίμητος), надъ третьимъ -— геенна огненная (ἡ γεέννα τοῦ πυρός), надъ четвертымъ тартаръ (ὁ τάρταρος), надъ пятымъ огнь неугасающій (τό πῦρ τὸ ἄσβεστον), наконецъ надъ шестымъ огнь кромѣшный (τὸ πῦρ τὸ ἐξώτερον). Въ аду находятся сверхъ того десять группъ грѣшниковъ: грѣшники эти повѣшены за шеи, а ногами погружены въ пламень; змѣи угрызаютъ ихъ, демоны мучатъ. Каждая группа означаетъ особый грѣхъ: 1) убійца (ὁ φονεύς) 2) воръ (ὁ κλέπτης), 3) хульникъ (ὁ βλάσφημος), 4) лжецъ (ὁ ψεύστης), 5) блудникъ (ὁ πόρνος), 6) сребролюбецъ (ὁ φυλάργυρος), 7) честолюбецъ (ὁ πλεονέκτης), 8) гнѣвливый (ὁ ὑπερίφανος), 9) немилостивый (ὁ ἀνελέημων), 10) лѣнивый (ὁ ἀμελῶν τὴν ἀκολουθέιαν). Грѣшникъ гнѣвливый повѣшенъ внизъ головою; голова его налилась кровью. Лѣнивецъ представленъ въ видѣ монаха: онъ сидитъ на огненномъ стулѣ; маленькій бѣсъ придерживаетъ его. У блудника змѣй грызетъ дѣтородные члены; убійцѣ дьяволъ отпиливаетъ голову, лжецу отрѣзываетъ языкъ. Но среди этихъ отвлеченныхъ группъ находятся и лица дѣйствительныя, подвергаемыя наказаніямъ болѣе жестокимъ, по сравненію съ другими представителями пороковъ, — это, какъ видно изъ надписей, Пилатъ, Цезарь, Максентій, Діоклитіанъ, Несторій, Арій, Діоскоръ и Максимъ Александрійскій, гонители христіанъ и еретики; для этихъ лицъ назначаются особыя мученія; особое наказаніе несетъ и евангельскій богачъ: онъ подноситъ руку къ устамъ и, очевидно, проситъ воды для утоленія смертельной жажды. Самъ сатана представленъ въ видѣ страшнаго чернаго чудовища, изрыгающаго пламя (Didron, p. 269—275).

Саламинская картина суда, повторяя древнюю схему, нашедшую свое конкретное выраженіе въ мозаикѣ Торчелльской и стѣнописяхъ Успенскаго собора во Владимірѣ, весьма опредѣленно указываетъ и тѣ перемѣны, которымъ подвергалась картина суда въ разсматриваемое время. Здѣсь является уже Моисей, свитки добрыхъ и злыхъ дѣяній, стѣны рая; лоно Авраамово опускается по причинамъ случайнымъ. Но самое большее количество измѣненій относится къ изображенію ада и мученій: адъ является въ видѣ пасти чудовища, мученія классифицированы соотвѣтственно видамъ грѣховъ, и отмѣченъ особый видъ лѣности — нерадѣніе о церковномъ послѣдованіи, примѣнительно къ требованіямъ монастырскихъ правилъ; введены историческія лица — мучители и еретики. По всему видно, что тема эта соотвѣтствовала личному настроенію первоначальнаго составителя картины и ея назначенію. Оригинальное разнообразіе съ этой стороны представляютъ стѣнописи въ монастырѣ св. Георгія на Аѳонѣ, исполненныя въ прошедшемъ столѣтіи монахами Гавріиломъ и Григоріемъ (по Дидрону въ 1779 г. по Еп. Порфирію въ 1739 г.) Здѣсь въ кладбищенской церкви земля въ картинѣ суда представлена въ видѣ крестьянской женщины: она мотаетъ на веретено пряжу, сидя на драконѣ. Близъ воскресшихъ и ожидающихъ суда сидятъ на скамьяхъ Киръ, Поръ, Дарій и Александръ, въ царскихъ костюмахъ, съ обнаженными мечами. Всѣ они стары, съ сѣдыми бородами, кромѣ Александра, который молодъ. Сатана имѣетъ видъ исполина, похожаго болѣе на чудовище, нежели на человѣка; онъ сидитъ на седмиглавомъ драконѣ; поглощаетъ разомъ двухъ царей въ коронахъ и двухъ иноковъ. Въ главной церкви этого монастыря сатана представленъ въ видѣ еще болѣе ужасномъ: онъ сидитъ на чудовищѣ съ змѣинымъ хвостомъ, развѣтвляющемся на семь отдѣльныхъ хвостовъ; на концѣ каждаго хвоста — змѣиная голова, пожирающая грѣшника. Дьяволъ нагъ, на препоясаніи его виситъ огромный ключъ отъ ада. Въ цѣломъ онъ имѣетъ видъ человѣка, но съ длиннымъ и страшнымъ по своей силѣ хвостомъ; на рукахъ и ногахъ его огромные когти, голова воловья съ большими рогами и съ козлиною бородою; изъ устъ и глазъ его исходитъ пламя. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ грѣшника, намѣреваясь пожрать его, правою даетъ знакъ маленькому дьяволу, чтобы тотъ отнесъ къ ангелу, взвѣшивающему души, корзину, наполненную свитками злыхъ человѣческихъ дѣяній. Вмѣсто ушей у сатаны двѣ песьи головы; на животѣ и колѣнахъ — также головы. Мученія грѣшниковъ въ стѣнописяхъ кладбищенской церкви весьма разнообразны; каждый грѣхъ наказывается особо. Первое мѣсто здѣсь отведено вору (ὁ κλέπτης): орудіемъ мученія его является небольшой, но толстый демонъ, который сидитъ на мѣшкѣ съ деньгами, положенномъ на спину вора; другой демонъ съ угрожающимъ видомъ подаетъ вору раскаленное золото. Второй грѣшникъ — обжора (ὁ φάγος): два дьявола выкалываютъ ему глаза, третій угнѣтаетъ его чрево, четвертый приготовляетъ для него кушанье изъ разной не-

чистоты. Третій грѣшникъ — блудникъ (ὁ πόρνος); онъ повѣшенъ внизъ головою; два дьявола при помощи острыхъ орудій отнимаютъ у него естественныя орудія его согрѣшеній. Четвертый — сребролюбецъ (ὁ φιλάργυρος); онъ виситъ надъ огнемъ; на шеѣ его привязаны четыре мѣшка съ деньгами, которые душатъ его. Пятый — лѣнивецъ (ὁ ὀκνηρός); онъ представленъ въ двухъ видахъ и дважды наказанъ: первый лѣнивецъ лежитъ на диванѣ съ трубкою; два бѣса прислуживаютъ ему; второй нѣжится подъ открытымъ небомъ; одинъ дьяволъ нашептываетъ ему страшныя сновидѣнія, другой держитъ надъ головою его родъ зонтика, чтобы солнечные лучи не пробудили его и не прекратили мучительныхъ видѣній (Didron, p. 275—276). Всѣ эти подробности составляютъ плодъ свободной фантазіи художниковъ и не находятъ никакого оправданія ни въ обычной иконописной практикѣ, ни въ эсхатологической письменности. Интересъ ихъ заключается въ ихъ исключительности и своеобразномъ, хотя и педальновидномъ, примѣненіи къ быту монастырскому. Строгость и величіе иконографическаго преданія Византіи здѣсь уже утрачены.

Тоже самое направленіе проходитъ въ разсматриваемый періодъ времени и въ русскихъ картинахъ страшнаго суда. Подробное исчисленіе адскихъ мученій и разнообразіе ихъ, равно какъ особое уваженіе и любовь къ подвигамъ монашества, сближаютъ русскія картины съ греческими. Въ то же время и элементы западнаго происхожденія имѣютъ у насъ довольно широкое примѣненіе и находятъ свою поддержку и объясненіе въ источникахъ литературныхъ, явившихся на западѣ и отсюда перенесенныхъ въ Россію; таково Великое Зерцало въ которомъ эсхатологическія идеи занимаютъ одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ. Типичное выраженіе тѣхъ измѣненій, которыя послѣдовали въ картинѣ суда въ это время, представляютъ народныя картинки. Представимъ описаніе одной изъ нихъ, изданной г. Ровинскимъ (Русск. народн. карт. № 1007). Въ верхней части картины (табл. 13) въ центрѣ среди облаковъ и херувимовъ, въ лучевидномъ ореолѣ представленъ Богъ Отецъ; глава Его украшена царскою короною и четвероугольнымъ нимбомъ; обѣими руками благословляетъ; направо Св. Троица въ одномъ обширномъ ореолѣ, среди херувимовъ. Богъ Отецъ благословляетъ, Сына, преклонившаго главу, сверху Св. Духъ въ видѣ голубя. Рядомъ сонмъ ангеловъ, изъ которыхъ одинъ (Арх. Михаилъ) копьемъ ниспровергаетъ въ бездну демоновъ, представленныхъ въ разнообразныхъ уродливыхъ формахъ съ свиными, собачьими и т. п. головами. Налѣво отъ Господа Саваоѳа — горній Іерусалимъ, огражденный кирпичною стѣною съ колоннами, капители которыхъ напоминаютъ капители дорійскихъ колоннъ; у трехъ дверей въ этой стѣнѣ стоятъ три ангела съ мечами; внутри въ центрѣ, въ одномъ лучистомъ ореолѣ, І. Христосъ съ шестиконечнымъ крестомъ въ лѣвой рукѣ и Богоматерь; оба въ царскомъ одѣяніи съ коронами на главахъ; по сторонамъ ихъ въ нѣсколькихъ отдѣленіяхъ, образованныхъ при помощи дорійскихъ колоннъ, восемь группъ

святыхъ: ликъ пророковъ, апостоловъ, преподобныхъ — иноковъ и преподобныхъ женъ; царей, святителей и два лика, необозначенные въ надписяхъ, — вѣроятно, мученики и мученицы. Этой части картины нѣтъ въ памятникахъ древнѣйшихъ; нѣкоторыя подробности ея отмѣчены въ подлинникѣ Дидрона; остальныя составляютъ новшество въ Россіи, явившееся отчасти подъ вліяніемъ запада; по крайней мѣрѣ, изображенія Бога Отца, Сына и Богоматери въ царскихъ одѣяніяхъ и коронахъ имѣютъ несомнѣнно западное происхожденіе и распространились въ Россіи въ XVII в. чрезъ посредство западныхъ гравюръ; источникъ картинъ горняго Іерусалима и сверженія демоновъ будетъ указанъ ниже. Средняя часть разсматриваемой картины удержала древнія основныя черты, съ небольшими видоизмѣненіями: здѣсь въ центрѣ помѣщенъ Судія, въ лучистомъ ореолѣ, подножіемъ для Него служитъ земной шаръ; правою рукою Онъ благословляетъ, въ лѣвой держитъ мечъ огненный, обнаруживающій въ своей формѣ западное происхожденіе. По сторонамъ Судіи Богоматерь и Предтеча въ молитвенномъ положеніи, 12 апостоловъ на престолахъ и сонмы ангеловъ дориносящихъ; надъ ореоломъ Судіи два ангела трубящіе, у подножія Его Адамъ и Ева и еще два ангела трубящіе; изъ трубы ангела, что направо, изливается огонь въ видѣ струи, которая направляется въ адъ (слабое напоминаніе о древней огненной рѣкѣ). Подъ Судіею, въ слѣдующемъ ряду, уготованіе престола съ двумя ангелами по сторонамъ; налѣво группа праведниковъ, ожидающихъ суда; въ ней находятся цари и царицы, епископъ, священникъ, міряне и проч., направо Моисей съ скрижалями въ лѣвой рукѣ указываетъ правою рукою жидамъ распятаго Господа; за евреями стоятъ литва, кизилбаши и арапы въ національныхъ костюмахъ, а арапы съ черными лицами. Ниже, подъ уготованіемъ престола выступаетъ изъ облаковъ рука съ праведными вѣсами; лѣвая чашка вѣсовъ опускается внизъ; подлѣ нея стоитъ обнаженная душа; демоны силятся перетянуть другую чашку, но ангелъ поражаетъ ихъ длиннымъ копьемъ; налѣво другой ангелъ показываетъ Даніилу грядущія событія, направо воды и рыбы отдаютъ тѣлеса людей, вода представлена въ видѣ озера, въ которомъ плаваетъ рыба, изрыгающая человѣка; рядомъ — птицы и звѣри отдаютъ тѣлеса людей; земля — въ видѣ женщины съ распростертыми руками сидитъ въ ящикѣ. Четыре царства — вавилонское, македонское, персидское и римское въ видѣ четырехъ звѣрей. Мертвые возстаютъ изъ гробовъ. Рай налѣво отъ зрителя: онъ имѣетъ видъ вертограда, въ которомъ среди деревьевъ сидятъ Авраамъ, Исаакъ и Іаковъ съ душами праведныхъ; здѣсь проходятъ четыре рѣки Гіонъ, Фисонъ, Тигръ и Евфратъ. Рай обнесенъ стѣною съ башнями; къ дверямъ его подходитъ ап. Петръ; за нимъ сонмы святыхъ съ духовенствомъ во главѣ; отъ рая вверхъ по направленію къ горнему Іерусалиму возлетаютъ на крыльяхъ препод. Савва, Александръ, Іоаннъ и Іоасафъ царевичъ. Направо — демоны ослопами поражаютъ грѣшниковъ, а ангелъ — копьемъ. Одинокій блудникъ

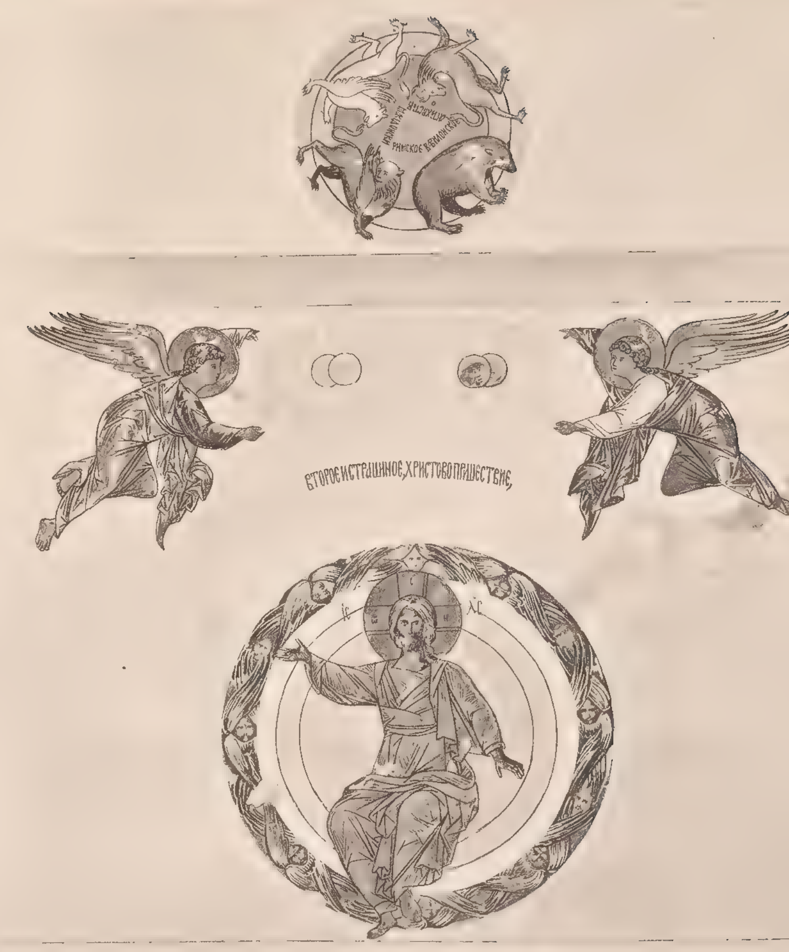
привязанъ къ столбу въ срединѣ между раемъ и адомъ. Сатана, сидящій во огнѣ, привлекаетъ при помощи огромной цѣпи грѣшниковъ въ огненную пасть ада. Грѣшники раздѣлены на группы и означены надписями. 1) Надпись подъ адомъ и сатаною: сатана и діаволъ, иже есть лживый пророкъ антихристъ, будетъ сверженъ въ озеро огненное и всѣ съ нимъ творящіе волю его; 2) надпись надъ первою группою грѣшниковъ: жиды и агаряне не познавше Господа Бога нашего І. Христа идутъ въ муку вѣчную; 3) царіе и князи всякіе властители вѣка сего, которые неправо господствуютъ надъ подданными своими, идутъ въ муку вѣчную, 4) архіереи и всякіе начальники духовнаго чина иже овецъ своихъ порученныхъ, словомъ и образомъ благословенныхъ, не питали и о ихъ спасеніи попеченія не творили, идутъ въ муку вѣчную, 5) священницы, которые недостойны священство воспріяли и недостойни приступили ко святой тайнѣ, но еще соблазнъ простолюдинамъ творили, идутъ въ муку вѣчную, 6) иноки и инокини, иже точію во одеждѣ иноческой одѣялися, но дѣлъ иноческихъ не творили, безчиніемъ своимъ.... соблазнъ людемъ творили, идутъ въ муку вѣчную, 7) Судіи неправіи, которые неправо и по мздѣ судили, идутъ въ муку вѣчную, 8) купцы люди торговые, которые пронырствомъ и лестію, обманомъ и клятвою торговали, продавали и покупали, идутъ въ муку вѣчную, 9) женскій полъ за чары и за безчинное убѣленіе лицъ и за прелестное украшеніе ризъ и за прочія злобы и соблазны идетъ въ муку вѣчную, 10) ремесленные люди, которые неправдою рукодѣліе свое дѣлали, обманомъ и клятвою дорогою цѣною продавали, идутъ въ муку вѣчную, 11) земледѣльцы, которое воскресныхъ дней не почитали, всякую работу работали и которые на господъ роптали и междоусобную брань творили, идутъ въ муку вѣчную, 12) нищіе, которые пронырствомъ и лукавствомъ не ради пропитанія, но ради обогащенія, милостыню принимали, идутъ въ муку вѣчную. Подъ этими группами грѣшниковъ въ послѣднемъ ряду представлены 14 видовъ мученій; общее орудіе мученія — огонь; сверхъ того: 1) мука татямъ — повѣшеніе за ноги, 2) клеветникамъ — за языкъ, 3) женамъ блуднымъ — за руку и ногу, 4) ростовщикамъ — за обѣ руки, 5) чародѣямъ и идолослужителямъ — за ребро, при связанныхъ рукахъ и ногахъ, 6) блудникъ повѣшенъ за ребро, правая рука и нога связаны вмѣстѣ, 7) душегубцы повѣшены за шею, 8) прелюбодѣи и кощунники за обѣ руки и ноги; 9) ростовщикамъ и сребролюбцамъ назначается червь неусыпающій, 10) немилостивымъ и скупымъ мразъ студенъ и пропасть вѣчная, 11) пьяницамъ, отчаявшимся жизни вѣчныя, 12) гордымъ славолюбцамъ, 13) идолослужителямъ и богоотступникамъ — разныя степени огня, при разныхъ, болѣе или менѣе неестественныхъ положеніяхъ тѣла, 14) разбойникамъ, татямъ (!) и ворамъ.... скрежетъ зубовъ. — Видную особенность этой картины, по сравненію съ картинами древнѣйшими, представляетъ огромный змѣй, извивающійся по срединѣ картины; голова его восходитъ до уготованія пре-

стола, а хвостъ опускается въ адъ; на этомъ змѣѣ размѣщены изображенія звѣрей и животныхъ съ надписями, олицетворяющихъ разные грѣхи: пьянство, тщеславіе, блудъ, отчаяніе, лихоимство, сребролюбіе, чревобѣсіе, гордость, малакія, плясаніе, разбойничество, осужденіе, ярость, кроволитіе, грабленіе, убійство, неправда, объяденіе, скупость, гнѣвъ, чревобѣсіе (!) и идолослуженіе. Сверху и по полямъ картины помѣщена обширная надпись, изъясняющая обстоятельства втораго пришествія Христова и страшнаго суда: образъ страшнаго суда Божія. Христосъ Богъ еще пріидетъ судити живыхъ и мертвыхъ, имать воскресити ихъ тогда, смертію измѣнятся вси людіе, тамо на судѣ явятся. Егда убо пріидетъ кончина лѣтъ нашихъ и свѣта сего, тогда царь страшный Господь Іисусъ прежде пошлетъ ангелы свои съ трубами грозными, тогда ангели Божіи по Господню повелѣнію вострубятъ ужасно и страшно зѣло; тогда отъ трубнаго гласа и зыку земля потрясется и море возмутится и преисподняя вострепещетъ, небеса убоятся. Тогда по Господню повелѣнію мертвіи востанутъ во мгновенія ока, праведницы воскреснутъ радующеся чающе воспріятія благая, грѣшницы зѣло ужаснутся чающе мученія и пламене огненнаго. Тогда по Господню повелѣнію изыдетъ рѣка огненна зѣло страшна отъ востока и до запада клокощуще на грѣшники страшнымъ и ужаснымъ громомъ, якоже погибнути всей твари, и начнетъ жещи горы и каменіе и древеса и звѣры и птицы, и море изсушитъ. Тогда неб(еса) погибнутъ со всею лѣпотою, тогда солнце преложится во тьму и недастъ свѣта, тогда звѣзды съ небеси спадутъ аки листвіе отъ древесъ, а праведницы взяты будутъ на облацѣхъ и лица ихъ просвѣтятся аки солнце. Того ради братія и сестры подвигнемся на добродѣтель, возлюбимъ другъ друга, да наслѣдницы будемъ царствію небесному; аще того не сотворимъ, ни держимся добрыхъ дѣлъ да будемъ осуждены въ муки вѣчныя во вѣки. Тогда Царь страшный и праведный Судія сядетъ на престолѣ Божества своего судити праведнымъ и грѣшнымъ и воздати коемуждо по дѣломъ ихъ. И воззрѣвъ на одесную страну и речетъ праведникамъ умильнымъ и жалостнымъ гласомъ яко отецъ своимъ чадомъ глаголя имъ тако: пріидите благословенніи Отцемъ Моимъ небеснымъ, (наслѣдуйте) уготованное вамъ царство небесное во вѣки безконечные; на ошую же страну воззрѣвъ ярымъ окомъ и гнѣвомъ страшнымъ устрашая ихъ лютѣ глаголя имъ тако: отыдите отъ мене проклятіи во огнь вѣчный уготованный діаволу и аггеломъ его. Тогда по Господню повелѣнію рѣка огненная обратится пламенемъ своимъ на злыя грѣшники и изыдетъ до ада преисподняго, идѣже самъ сатана связанъ бысть, и начнетъ жещи діавола и аггелъ его и вся злыя грѣшники. Тогда не будетъ заступника никому, ни отецъ сыну, ни сынъ отцу, ни другъ другу не можетъ: но развѣ добрая наша дѣла поставятъ предъ Богомъ во царствіи небесномъ (Ср. слово Палладія мниха о сконч. міра, объ антихр. о втор. приш. Господа нашего І. Христа и о стр. судѣ).

Описанный памятникъ показываетъ, какимъ перемѣнамъ подверглась у

насъ картина суда въ XVI—XVIII вв. Она удержала древнія основныя черты, но допустила нововведенія и поправки почти во всѣхъ частяхъ. Раздѣленіе картины на части по горизонтальному направленію, отмѣченное нами въ мозаикѣ Торчелльской, здѣсь уничтожено, и является попытка связать въ одно цѣлое отдѣльныя группы; строгость византійскаго стиля исчезаетъ; въ положеніяхъ фигуръ, ихъ одѣяніяхъ, и аттрибутахъ замѣтно подражаніе западному искусству. Въ верхней части картины являются дополненія, направо низверженіе демоновъ, налѣво восхожденіе святыхъ съ крыльями на небо, въ раю четыре рѣки, въ срединѣ между раемъ и адомъ блудникъ; картина мученій оживляется посредствомъ введенія въ нее многихъ новыхъ элементовъ, огненная рѣка замѣняется змѣемъ и мытарствами. Всѣ эти дополненія въ описанной картинѣ не составляютъ явленія рѣдкаго, но повторяются и въ другихъ памятникахъ русской иконографіи — миніатюрахъ, стѣнописяхъ и иконахъ; все ихъ различіе касается очень немногихъ подробностей, имѣющихъ второстепенное значеніе. Не перечисляя всѣхъ памятниковъ, мы въ интересахъ полноты укажемъ только замѣченныя нами въ нихъ отличія.

Такъ, въ миніатюрахъ ипатьевской псалтири 1591 года, наряду съ традиціонными древне-византійскими чертами въ картинѣ суда (Пс. 121 л. 474 на обор.) воспроизводятся и черты, отличающія сейчасъ описанную картину. Но посрединѣ картины, наряду съ огненною рѣкою проведена здѣсь красноватая лента, на которой нарисованы небольшіе круги, означающіе мытарства. Это первый, извѣстный намъ, примѣръ, въ которомъ обнаруживается зародышъ столь распространеннаго въ XVII в. змѣя съ мытарствами. Соединеніе мытарствъ съ рѣкою въ одной картинѣ даетъ нѣкоторое основаніе думать, что въ концѣ XVI столѣтія еще живо было среди русскихъ художниковъ преданіе объ огненной рѣкѣ, какъ составномъ элементѣ картины страшнаго суда, но что въ то же время сталъ появляться на этихъ картинахъ и змѣй, который въ XVII в. совершенно вытѣснилъ рѣку, занявъ ея мѣсто. Миніатюры русскихъ рукописей XVII и XVIII вв. повторяютъ ту же самую схему и не представляютъ новыхъ, сколько нибудь замѣчательныхъ, подробностей. Таковы миніатюры суда въ лицевыхъ апокалипсисахъ XVII в. Зайцевскаго (Ѳ. И. Буслаевъ, Русск. лицев. Апокал. стр. 524), проф. Тихонравова (ibid. 618, 643—645, 647) и Московской духовной Академіи (ibid. 676). Исключеніе составляютъ тѣ изображенія суда въ лицевыхъ апокалипсисахъ, исключительною цѣлію которыхъ служило точное выраженіе апокалипсическаго текста и которыя по этому допускали и сокращенія въ обычной схемѣ и дополненія къ ней. Какъ явленія спеціально апокалипсическаго характера, направленныя отнюдь не къ выраженію цѣльнаго представленія о судѣ, но лишь къ иллюстраціи извѣстнаго текста, они оставляются въ сторонѣ. — Страшный судъ въ миніатюрахъ рукописи софійской библіотеки XVII в. (№ 1430 въ библ. СПБ. Дух. Академіи) представляетъ лю-



Открыто подъ масленою краскою 1 аршинъ. на сводѣ, подъ хорами.

Фото Гравюра Шереръ Набгольцъ и К° въ Москвѣ

Спаситель Ангелы свивающіе небо. Четыре царства.

Стѣнопись Усп. Соб. во Владимірѣ.

бопытныя подробности въ перечисленіи народовъ, явившихся на судъ, и мученіяхъ грѣшниковъ. Въ двѣнадцати отдѣльныхъ группахъ народовъ помѣщены: русь, жиды съ Пилатомъ во главѣ, ляхи, литва, крымляне, турки, еллины, агаряне, калмыки, лопляне, жмудяне, кизильбаши; всѣ они различаются по костюмамъ и отчасти по физіономическимъ признакомъ. Картины мученій открываются небольшою миніатюрою, въ которой ангелъ держитъ фигуру небольшаго человѣка въ нимбѣ, съ трубою во рту, изрыгающею пламя; это ангелъ «напущаетъ на грѣшныхъ бурю, вѣтра, грома и молніи». Клеветники во тьмѣ повѣшены за языки; тати и разбойники въ огнѣ, раздуваемомъ дьяволомъ при помощи мѣховъ; сводникъ и наушникъ повѣшенъ за ноги; грѣшникъ, просыпавшій воскресныя утрени, мучится на огненной постели; блудникъ милостивый привязанъ къ столбу; за блудъ, содомскій грѣхъ и скотоложство назначается повѣшеніе за пупъ; пьяницу съ связаными руками и ногами несутъ на палкѣ, два бѣса въ мýку вѣчную; еретики, иконоборцы и лжецы мучатся въ кипящей смолѣ; женщину, вытравлявшую плодъ, обвиваютъ и грызутъ огненные змѣи. Мытарства здѣсь перечисляются въ слѣдующемъ порядкѣ: оклеветаніе, пьянство, душегубство, еретичество, клевета, гордость, мздоимство, непослушаніе, татьба, сребролюбіе, блудъ, прелюбодѣяніе, тщеславіе, гнѣвъ, скупость, объяденіе, празднословіе, непокорство, насильство, братоненавидѣніе и злопомнѣніе.

Тѣ же элементы и почти въ такомъ же расположеніи проходятъ въ стѣнописяхъ московскихъ соборовъ Успенскаго и Архангельскаго, съ тою разницею, что картины суда здѣсь неполны и виды мученій не обозначены надписями; еще менѣе полна картина суда въ Благовѣщенскомъ соборѣ. Стѣнописи Троицесергіевской лавры, исполненныя въ очень недавнее время палеховскими иконописцами, хотя въ цѣломъ повторяютъ общеизвѣстную схему суда, но опускаютъ олицетворенія земли и моря, какъ недостаточно вразумительныя (церк. св. Троицы и ц. Успенія), въ то же время здѣсь въ группы грѣшниковъ внесено оживленіе въ духѣ греческаго иконописнаго подлинника: одни изъ грѣшниковъ рвутъ на себѣ волосы, другіе — бороды, третьи плачутъ, отчаяваются; тутъ въ толпѣ замѣтны инокъ и мірянинъ, русскій и татаринъ (церк. Св. Троицы). Сцена низверженія сатаны дополняется изображеніемъ арх. Михаила, пріемлющаго отъ Господа благословеніе на побѣжденіе сатаны и на попраніе его въ бездну со всѣми отступниками. Мытарства исчисляются во всѣхъ указанныхъ лѣтописяхъ не въ одинаковомъ порядкѣ и не въ одинаковомъ количествѣ (ср. страшный судъ въ стѣнописахъ Троицкаго собора въ Костромскомъ Ипатьевскомъ монастырѣ XVII в.)

Иконы страшнаго суда, писанныя на деревѣ, находятся въ музеяхъ при Императорской академіи художествъ (№№ 25 и 49), Кіевской Духовной Академіи (Собр. А. Н. Муравьева № 102) и при Обществѣ любителей древней письменности, также въ сѣверозападномъ углу собора Московскаго Новодѣвичьяго

монастыря, на паперти Московскаго Чудова монастыря, въ югозападномъ углу Московскаго Успенскаго собора, на паперти Московскаго Знаменскаго монастыря и др. На одной изъ нихъ являются Енохъ и Илія, убитые антихристомъ (Новодѣв. мон.), на другой пророкъ Даніилъ колѣнопреклоненный при изображеніи царства Вавилонскаго (Усп. соб.) и во всѣхъ болѣе или менѣе своеобразныя перечисленія мытарствъ и видовъ адскихъ мученій. На иконѣ суда изъ собранія князя П. П. Вяземскаго помѣщена сцена крестнаго цѣлованія въ видѣ двухъ лицъ, изъ которыхъ одно привлекаетъ другое къ кресту; надпись, относящаяся сюда, гласитъ: аще христіанинъ христіанина напрасно приведетъ къ крестному цѣлованію въ правдѣ, да отлучится отъ церкви на шесть лѣтъ по правиламъ св. отецъ при отшествіи ихъ; другая надпись, относящаяся къ іудеямъ, распявшимъ Христа, говоритъ, что ихъ лица будутъ помазаны гнустною кровію и смолою, а тѣла одѣты въ козіи кожи; въ особомъ изображеніи показано — какъ ангелъ записываетъ души праведныхъ; но наибольшую оригинальность и разнообразіе представляютъ здѣсь мытарства и мученія грѣшниковъ. Перечень мытарствъ: чародѣйство, лакомство, лихоимство, объяденіе, тщеславіе, идолопоклоненіе, отчаяніе, трабленіе.... украшеніе лица, богохуленіе, гнѣвъ, навѣтъ, злонравіе (?), памятозлобіе, ярость, вражда, сребролюбіе, неблагодареніе, подражаніе, неправда, лицемѣріе, татьба, священнотаинство (святотатство?), ложь, лихость, идолослуженіе, лесть, блудъ, свирѣпость, прелюбодѣйство, скотоблудіе, невоздержаніе, неистовство, кровосмѣшеніе, малакія, растлѣніе, чревобѣсіе, безстрашіе, нечистота, отрицаніе закона, гортанобѣсіе, ласканіе, восхищеніе, чревобѣсіе (!) пьянство, любодѣйство, посупленіе, гордость, тщеславіе, хвастаніе, хваленіе, мудрованіе, величество, преслушаніе, мнѣніе, порицаніе, отчаяніе, нечестіе, невѣріе, лѣность, клевета, празднословіе, глаголаніе, небрѣженіе, зависть, уныніе, малодушіе, трепетъ тѣлесный, несмысліе, измѣненіе тѣла, жестокосудіе и блудъ (!). Виды мученій: 1) мука блудницамъ, дѣтей своихъ умертвившимъ (огонь; змѣи грызутъ ихъ груди), 2) мука чернецамъ, чинъ свой осквернившимъ (огонь и повѣшеніе за руки), 3) м. умершимъ въ невѣріи (тьма; руки связаны сзади; повѣшеніе за языки), 4) м. чародѣямъ (облеченіе въ козьи кожи), 5) м. хульникамъ (огонь; языки ихъ связаны), 6) м. грабителямъ (повѣшеніе за руки), 7) священникамъ (на тѣлахъ ихъ кровавые рубцы), 8) м. чревобѣсникамъ (тѣла ихъ гноемъ помазаны), 9) м. неслушавшимъ Слово Божіе (огонь), 10 и 11) м. безчинствовавшимъ за трапезой (огонь), 12) м. царямъ... (огонь и повѣшеніеза рук и), 13) м. отцамъ творившимъ блудъ съ дѣтьми (повѣшеніе за руки и ноги), 14) м. немилующимъ рабовъ своихъ (огонь и повѣшеніе за хребетъ), 15) м. отчаявшимися Бога (огонь и повѣшеніе за шею) 16) м. блудникамъ, осквернившимъ церковь (огонь и повѣшеніе за руки) 17) м. брату творившему блудъ съ сестрой (огонь), 18) м. женамъ жившимъ по скотски (огонь), 19) м. блудникамъ (огонь и повѣшеніе за ноги), 20) м. иконникамъ... (тьма),

21) м. двуязычникамъ (огонь и повѣшеніе за языки), 22) м. отшедшимъ отъ св. крещенія (огонь), 23) м. со скотомъ блудъ творящимъ (огонь), 24) м. накупившимся на неправду мзды ради (огонь и повѣшеніе за руки), 25) м. разбойникамъ (повѣшеніе за руки и ноги), 26, м. дѣвицамъ несохранившимъ дѣвство (огонь, руки связаны сзади), 27) м. душегубцамъ (огонь и помазаніе тѣлъ каломъ), 28) м. скоморохамъ и пѣвцамъ (огонь и повѣшеніе за ноги), 29) м. чернецамъ отвергшимся сана (посажены въ огненный котелъ), 30, м. ростовщикамъ (лежатъ во тьмѣ съ изсѣченными тѣлами), 31) м. сребролюбцамъ (огонь, руки связаны сзади), 32) м. празднословцамъ (огонь), 33) м. стоящимъ въ церкви безъ страха (тьма), 34) м. судьямъ неправеднымъ (огонь), 35) м. пьяницамъ (смола кипящая), 36) м. тѣмъ, которые напрасно божатся (повѣшеніе за пупъ) 37) м. купцамъ лживымъ (тоже), 38) м. гордымъ и немилостивымъ (тьма и повѣшеніе за шею), 39) м. дѣтямъ непочитающимъ родителей (огонь), 40) м. священникамъ блудникамъ (тартаръ и повѣшеніе за колѣна), 41) м. многоядцамъ... (огонь), 42) м. умершимъ въ блудѣ (огонь). Ростовщичество, какъ грѣхъ тягчайшій, отмѣчено здѣсь еще разъ въ особомъ изображеніи, представлена коляска наполненная мѣшками съ деньгами; ее везетъ ростовщикъ въ халатѣ, остроконечной шапкѣ и уздѣ; одинъ бѣсъ сидитъ на ко́злахъ съ бичемъ, другой — на задкѣ. Надпись объясняетъ, что это ростовщикъ идущій въ адъ, гдѣ его встрѣчаютъ съ великою радостію и цѣлованіемъ демоны. Русскій иконописный подлинникъ XVIII в. дополняетъ эту, и безъ того сложную картину, еще нѣкоторыми любопытными подробностями. Но эти подробности имѣютъ уже слишкомъ отдаленное отношеніе къ идеѣ суда; таковы въ подлинникахъ гр. С. Г. Строганова подробности: правда кривду стрѣляетъ, и кривда пала со страхомъ, — о чемъ разсказывается въ извѣстномъ стихѣ о Голубиной книгѣ (Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки II, 134, 151—152); да Христосъ въ кругу въ образѣ оленя объ одномъ рогѣ, — каковое олицетвореніе, встрѣчающееся въ миніатюрахъ греческихъ и латинскихъ рукописей, имѣетъ свой источникъ въ древнихъ бестіаріяхъ; — а въ другомъ кругу Христосъ убилъ царство антихристово, въ третьемъ кругу антихристово царство подъ море шло. А повыше убійство Каиново: Авель падши на колѣни плачется; оглянулся назадъ, а дьяволъ подъ локоть тычетъ Каина. И отъ того мѣста идутъ бѣсы къ мѣрилу со грѣхами.... На горѣ одръ, на одрѣ Лазарь убогій: у главы царь Давидъ сидитъ съ гуслями, да три ангела наклонившись принимаютъ душу Лазареву.... Надъ огнемъ въ аду на одрѣ лежитъ богатый, и бѣсы изъ него душу принимаютъ. Ангелъ ударилъ скипетромъ въ груди. Три раба около плачутъ.... Да бѣсъ, весь мохнатъ,носитъ въ рукѣ цвѣтки красные и кидаетъ на людей: къ кому цвѣтокъ прильнетъ, и тотъ, стоя на молитвѣ, не слушаетъ чтенія и пѣнія, на сонъ склоняется и пустошное мыслитъ. А который человѣкъ молитву возноситъ къ Богу съ прилежаніемъ, стоя въ церкви или гдѣ въ другомъ мѣстѣ, и Бога призы-

ваетъ, и къ тому человѣку цвѣты не прилипаютъ (Ibid. 134—136). Всѣ эти детали имѣютъ свое поучительное значеніе и, отдѣльно взятыя, повторяются не рѣдко и въ миніатюрахъ старинныхъ рукописей и отчасти въ лубочныхъ изданіяхъ и на иконахъ, но онѣ, за исключеніемъ убіенія антихриста, совершенно излишни въ картинѣ суда и, насколько намъ извѣстно, не встрѣчаются совсѣмъ въ старинныхъ изображеніяхъ суда.

Иными, оригинальными особенностями отличаются изображенія суда въ югозападной Россіи, гдѣ иконописныя традиціи въ XVII в. утратили уже значительно свою силу. Сосѣдство съ западною Европою и довольно близкое знакомство съ произведеніями западной живописи, хотя и не лучшими, оказали здѣсь сильное вліяніе на стиль иконописанія, приблизивъ его къ живописному западно-европейскому стилю, и внесли свободу въ сочиненіе иконъ. Это вліяніе обнаружилось и въ изображеніяхъ суда. Не рѣшаясь измѣнить сполна установленную вѣками схему картины, художники югозападной Россіи внесли въ нижнюю часть ея многія бытовыя особенности, имѣющія своеобразный характеръ и вполнѣ понятныя только для людей данной мѣстности. Церковно-археологическій музей при Кіевской Духовной Академіи представляетъ намъ три такихъ памятника (въ залѣ № 4). Первая картина на холстѣ, вышиною 3³/₄ арш., шириною 4 арш., доставлена изъ Черкасскаго уѣзда Кіевской губерніи (Изв. церк. Археол. общ. при Кіев. Д. Акад. за 1881 г. сост. Н. И. Петровъ, стр. 80); написана она въ живописномъ стилѣ XVIII в. Верхняя и средняя части ея не представляютъ замѣтныхъ отступленій отъ обычной нормы, но въ аду представлено не мало грѣшниковъ особаго рода: клеветникъ, ткачъ съ клубками нитокъ и, кажется, съ ткацкимъ станкомъ, вѣшальники, лихварь съ веревкою чрезъ плечо, на которой висятъ кошели съ деньгами, кривецъ, пьяница и вѣдьма. Другая икона на деревѣ XVII в. изъ Кіево-Златоверхаго Михайловскаго монастыря также обнаруживаетъ въ художникѣ стремленіе къ оживленію картины ада: въ лицахъ и позахъ грѣшниковъ, низвергаемыхъ въ адъ, выражается отчаяніе, ужасъ, вопль; дьяволы влекутъ грѣшниковъ при помощи цѣпей, крюковъ и когтей. Въ числѣ грѣшниковъ можно видѣть магометанъ въ навояхъ, ляховъ въ манжетахъ, евреевъ, вельможъ, монаховъ, архіереевъ и царей. Но высшую степень оригинальности представляетъ третья картина суда на полотнѣ XVIII в.; уклоненія ея отъ обычной схемы состоятъ въ слѣдующемъ: подлѣ праведныхъ вѣсовъ стоитъ ангелъ съ мечемъ; подлѣ райскихъ дверей, Адамъ, Ева и древо познаніи добра и зла; сатана въ аду держитъ въ рукахъ спеленутаго человѣка; подъ воскресеніемъ мертвыхъ смерть съ косою и предъ нею черный демонъ со свиткомъ; позади демона ангелъ съ мечемъ и сверткомъ; ангелъ и демонъ состязаются о дѣяніяхъ людей; одноглавая церковь, предъ которою сидитъ на табуретѣ священникъ и возлагаетъ эпитрахиль на голову колѣнопреклоненной женщины, сзади которой стоитъ бѣсъ; это, очевидно исповѣдь; другая женщина

лежитъ на постели подъ краснымъ одѣяломъ, а у ногъ ея стоитъ бѣсъ: это, какъ объясняетъ надпись, лѣнивица до церкви; на коромыслѣ вѣсовъ на сторонѣ чашки съ злыми дѣяніями изображена мышь, олицетворяющая, вѣроятно, кривду. Въ числѣ грѣшниковъ, препровождаемыхъ въ адъ, находятся: судья; онъ сидитъ въ коляскѣ, которую везутъ два дьявола, третій дьяволъ замѣняетъ кучера, четвертый — лакея позади коляски; далѣе — клеветникъ, вѣдьма съ деревянною шайкою, въ которой она приготовляла зелье; налозница съ змѣями на лицѣ и груди, чаровникъ съ змѣемъ и стклянкою, закрутка или колдунья, заламывающая жито съ цѣлію поврежденія его, житократъ съ завязанными въ снопъ руками, кравецъ или портной съ аршиномъ на рукѣ, ножницами и кусками красной матеріи; швецъ или сапожникъ съ сапогомъ въ рукахъ, ткачъ съ клубками нитокъ, мельникъ съ жерновомъ. Нѣсколько ниже веселая забава: молодой мущина съ женщиною танцуетъ; подлѣ нихъ музыкантъ, играющій на скрипкѣ, два бѣса — одинъ рядомъ съ танцующими, другой съ музыкантомъ — поощряютъ эту забаву; надпись: «лестить до танцевъ». Далѣе слѣдуетъ грѣшница дѣтоубійца — «та що дѣти тратила»: демонъ показываетъ ей умерщвленнаго ребенка. Грѣшникъ пчелокрадъ — «пчоли краде»: изображено дерево, въ которомъ устроенъ улей; вокругъ него летаютъ испуганныя пчелы, воръ въ кафтанѣ и лаптяхъ вынимаетъ изъ улья медъ, а стоящій сзади дьяволъ ободряетъ его. Кума и кумъ пирующіе: сидятъ на телѣжкѣ, которую везетъ дьяволъ; у кума въ рукахъ фляжка, у кумы рюмка. — Такимъ образомъ, если уцѣлѣли въ общей схемѣ этихъ картинъ слѣды византійскаго иконографическаго преданія, то въ изображеніи грѣховъ и мученій картины эти представляютъ оригинальныя черты. Художники югозападной Россіи разсматриваютъ эти части картины не какъ отвлеченную схему, но какъ выраженіе дѣйствительнаго порядка вещей. Тѣ самые грѣхи, которые были на виду у всѣхъ и которые, по понятіямъ народа были наиболѣе тяжкими, явились и въ картинѣ суда. Безъ сомнѣнія, эти — вѣдьма и закрутка, лихварь въ образѣ еврея, портной, сапожникъ и мельникъ, представители промышленности, съ которыми чаще всего приходится имѣть дѣло простолюдину, явились здѣсь не случайно, но отразили въ себѣ совершенные недуги данной мѣстности. Въ этихъ подробностяхъ нельзя не видѣть свободнаго отношенія художниковъ къ своей задачѣ, стремленія замѣнить условную схему живыми образами, взятыми съ натуры, и съ этой стороны указанныя картины суда, помимо своего художественнаго значенія, представляютъ нѣкоторый интересъ этнографическихъ характеристикъ.

Всѣ разсмотрѣнные доселѣ памятники объясняютъ намъ процессъ постепеннаго осложненія картины суда, при сохраненіи ея основныхъ и первоначальныхъ формъ. Процессъ этотъ не есть результатъ свободнаго творчества, подъ непосредственнымъ вліяніемъ художественной идеи, но нарастанія подробностей, такъ или иначе связанныхъ съ основною мыслію картины; имъ управляла не

художественная идея, но анализирующая мысль, оттѣненная поучительною тенденціею. Явленіе это совершенно понятно и логически послѣдовательно, если смотрѣть на него съ точки зрѣнія общей исторіи византійско-русской религіозной живописи; историческая судьба нашей картины суда столько же отличается отъ судьбы ея въ западной Европѣ, сколько вообще византійско-русское искусство въ его исторіи отличается отъ западно-европейскаго. Небольшая экскурсія въ область западныхъ памятниковъ фактически подтвердитъ это различіе. Въ романской и готической пластикѣ страшный судъ составляетъ довольно нерѣдкое явленіе, что объясняется изъ тѣхъ же самыхъ мотивовъ, какъ и на востокѣ. Тогда онъ помѣщался надъ главнымъ порталомъ для того, чтобы каждый, входя въ храмъ, вспоминалъ о послѣднемъ судѣ, иногда — на внутренней стѣнѣ храма, противоположной алтарной стѣнѣ, иногда на продольныхъ и даже на алтарной стѣнкахъ. Первыя попытки выраженія идеи суда въ пластикѣ были неудачны и тѣмъ не менѣе въ нихъ довольно ясно уже намѣчаются дальнѣйшіе пути развитія этой идеи. Вотъ предъ нами пластическое изображеніе суда на порталѣ Отэнскаго собора, исполненное въ XII в. Гизельбертомъ. Художникъ, повидимому, старался удержать нѣкоторые пріемы искусства византійскаго и представилъ Христа судію въ византійскомъ ореолѣ, но условія мѣста не позволили ему выдержать византійскую схему и онъ размѣстилъ элементы картины безъ опредѣленнаго порядка, а всю силу экспрессіи сосредоточилъ внизу картины. Явилось такимъ образомъ нѣчто оригинальное, небывалое дотолѣ; но это оригинальное явленіе заключаетъ въ себѣ такіе очевидные и крупные недостатки, которые рѣшительно не позволяютъ воскурять ѳиміамъ смѣлой фантазіи художника и оригинальной силѣ его творчества, какъ это дѣлаютъ нѣкоторые историки искусства (Jessen, S. 22). Расположеніе группъ и отдѣльныхъ фигуръ здѣсь не отличается надлежащею симметріею, нѣкоторыя фигуры неестественно вытянуты, другія укорочены; къ этому присоединяется обиліе обнаженныхъ тѣлъ и даже тривіальность, напр. въ изображеніи обнаженнаго праведника, просунувшаго голову въ окно рая и показывающаго зрителю ноги и туловище. Иначе впрочемъ едва ли могло и быть. Пластика по самому существу своему способна выражать лишь идеи и понятія не очень сложныя и во всякомъ случаѣ избѣгаетъ многосложныхъ подробностей выраженія, избирая формы по возможности простыя и типичныя. Картина суда во всей ея широтѣ превышала средства пластики; по этому художники чаще всего выражали въ пластикѣ лишь нѣкоторыя, наиболѣе спокойныя части этой картины. Подобною же простотою отличаются и миніатюры въ западныхъ рукописяхъ. Христосъ Судія на престолѣ славы или на земномъ шарѣ, съ ранами на рукахъ и ногахъ, крестъ и столбъ, какъ орудія Его мученій, два трубящихъ ангела и нѣсколько мертвыхъ, востающихъ изъ гробовъ (лат. ркп. часосл. XIV в. въ библ. СПБ. Д. Акад.), иногда пасть ада (лат. ркп. часословъ XIV в. въ Импер. публ. б. О. v. 1

№ 22) — вотъ всѣ элементы картины суда; они сближаютъ еще миніатюрную живопись съ пластикою. Собственно органическое начало обособленія картины суда западной отъ восточной положено въ фрескѣ Джіотто въ церкви S. Maria dell' Arena въ Падуа. Соединяя мастерскую технику съ глубокимъ пониманіемъ религіознаго сюжета, Джіотто въ изображеніи страшнаго суда остановился на византійской темѣ: онъ изобразилъ въ центрѣ картины Судію въ ореолѣ, по обѣимъ сторонамъ до 12 апостоловъ на престолахъ и хоры ангеловъ; ниже крестъ съ двумя ангелами, налѣво рай, направо адъ и огненная рѣка. Но эти детали въ картинѣ Джіотто являются не условными и неподвижными, но живыми; хоры ангеловъ представляютъ оживленныя группы; апостолы въ живыхъ разнообразныхъ позахъ; огненная рѣка — это не византійскій ручеекъ, извивающійся едва замѣтною змѣйкою, но громадная бурная рѣка, уносящая своимъ теченіемъ грѣшниковъ въ адъ; группы праведниковъ разнообразны, изящны и живы; адъ — рядъ трагическихъ сценъ, тѣсно связанныхъ между собою единствомъ художественной идеи. На видномъ мѣстѣ ада помѣщается самъ люциферъ съ щетинистою головою и рогами; одного грѣшника онъ пожираетъ самъ, а двухъ другихъ — змѣи, находящіяся на его плечахъ; въ то же время онъ руками и ногами загребаетъ другихъ грѣшниковъ для того, чтобы пожрать ихъ. Этотъ люциферъ Джіотто живо напоминаетъ того люцифера, о которомъ идетъ рѣчь въ Божественной комедіи Данта, и хронологическія данныя позволяютъ думать, что геніальный поэтъ подражалъ геніальному живописцу (Iessen, S, 44). Направленіе, положенное въ основу картины суда геніемъ Джіотто, получило дальнѣйшее развитіе въ произведеніяхъ послѣдующаго времени и не удержалось въ границахъ умѣренности. Фресковое изображеніе страшнаго суда Орканьи въ Campo Santo въ Пизѣ, удерживая основныя черты Джіоттовой картины, допускаетъ уже и новшества: наряду съ Судіею художникъ помѣщаетъ Богоматерь въ ореолѣ, какъ ходатайцу за людей предъ Богомъ; группы праведниковъ и грѣшниковъ оживляются отдѣльными сценами, взятыми изъ обычной жизни: такова сцена встрѣчи матери съ дочерью на страшномъ судѣ послѣ продолжительной разлуки; костюмы праведниковъ и грѣшниковъ художникъ беретъ съ натуры, изображаетъ Соломона, недоумѣвающаго — куда ему идти — въ рай или адъ, монаха пустосвята, пробирающагося въ рай, но увлекаемаго ангеломъ назадъ; наконецъ переноситъ на картину портреты современниковъ. Еще далѣе идетъ Фра Бартоломео въ фрескахъ Маріи Новой (Maria Novella) въ Флоренціи. Спокойное, невозмутимое блаженство праведниковъ и ужасныя мученія грѣшниковъ онъ старался выразить въ оттѣнкахъ физіономій тѣхъ и другихъ, полагая, что разнообразіе видовъ мученій на картинѣ ведетъ къ матеріализаціи сюжета, противной его основной идеѣ. Но не смотря на весь идеализмъ воззрѣнія, Фра Бартоломео не устоялъ противъ искушенія — стать въ уровень съ направленіемъ современнаго ему искусства и ввелъ въ свою картину нѣсколько

обнаженныхъ тѣлъ, что производитъ диссонансъ въ цѣломъ. Впрочемъ, справедливость требуетъ признать, что этотъ художникъ далеко не дошелъ до той тривіальности и безвкусія, какія допустилъ художникъ фландрской школы Меммлингъ въ своей картинѣ суда въ церкви Маріи въ Данцигѣ. Меммлингъ въ буквальномъ смыслѣ разоблачилъ всѣхъ явившихся на судъ — живыхъ и мертвыхъ, какъ будто нагимъ приличнѣе явиться на судъ, чѣмъ одѣтымъ, не пощадилъ даже праведниковъ, идущихъ въ рай. Основная мысль картины совершенно ускользнула изъ вниманія художника, и выступила на первый планъ виртуозность. Картина страшнаго суда получила видъ передбанника, въ которомъ толпятся обнаженные люди разныхъ возрастовъ и половъ. По видимому, и самъ художникъ наконецъ понялъ неприличіе такой наготы и сталъ одѣвать праведниковъ при входѣ ихъ въ рай; миссію эту онъ возложилъ на ангеловъ, которые и одѣваютъ каждаго праведника въ соотвѣтствующія его званію одежды. До такихъ странностей доводила иногда западныхъ художниковъ погоня за натурализмомъ! Не всѣ они, конечно, въ одинаковой мѣрѣ обнаруживали эту наклонность, тѣмъ не менѣе натуралистическая тенденція и свободное отношеніе къ предмету составляютъ отличительныя черты западныхъ изображеній страшнаго суда. Ниспроверженіе византійскихъ преданій прежде всего коснулось рая и ада, остальныя части картины, при всѣхъ стилистическихъ измѣненіяхъ, въ которыхъ не могла не выразиться и своеобразность личныхъ воззрѣній, довольно долго напоминали о своемъ родствѣ съ Византіею. Но съ появленіемъ извѣстной картины Микель-Анджело Буонаротти нетолько исчезло всякое воспоминаніе о Византіи, но и извращено было сполна основное понятіе о страшномъ судѣ. Картина страшнаго суда Михель-Анджело въ сикстинской капеллѣ въ Римѣ, по своему драмматизму и оригинальности, не имѣетъ ничего равнаго себѣ въ западномъ искусствѣ. Въ верхной части картины представленъ судія міра, окруженный сонмами праотцевъ, апостоловъ, мучениковъ и святыхъ; одни изъ ангеловъ держатъ орудія страданій Спасителя, другіе трубятъ и держатъ книги жизни и осужденія: по звуку трубъ воскресаютъ мертвые: одни изъ нихъ — праведные восходятъ на небо, другіе — грѣшные отправляются въ адъ, куда перевозитъ ихъ въ лодкѣ Харонъ (Данте). Основняя мысль этого произведенія, какъ уже замѣтилъ Куглеръ (рук. къ истор. живоп. 346), хорошо выражена въ слѣдующихъ стихахъ:

Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Художникъ изображаетъ страшный день гнѣва, «dies irae». Повсюду и во всемъ здѣсь одни только гнѣвъ и мщеніе, повсюду страхъ и отчаяніе; даже въ группахъ праведниковъ замѣтна сильная тревога. Самъ Судія міра не есть судія



Стѣнопись подъ масляною краскою на аркѣ, находящейся подъ хорами.

ТРУБЯЩІЕ АНГЕЛЫ РУКА СЪ ДУШАМИ ПРАВЕДНЫХЪ

Стѣнопись въ Усп. соб. во Владимирѣ

кроткій и любвеобильный; это Юпитеръ, мещущій громы и молніи; Онъ совсѣмъ не имѣетъ ореола святости и съ страстностію, свойственною только смертному, жестомъ правой руки отвергаетъ отъ себя грѣшниковъ. Даже многіе изъ западныхъ археологовъ и историковъ искусства, привыкшіе къ оригинальнымъ явленіямъ въ области церковнаго искусства, находятъ Судію Микель-Анджело несоотвѣтствующимъ дѣйствительной идеѣ будущаго суда. Микель-Анджело, говоритъ Дидронъ, унижаетъ до послѣдней степени божество, особенно второе лицо Пресв. Троицы, которое своею всеобъемлющею любовію къ человѣчеству дало образецъ безконечной кротости. Живописецъ Флорентинскій стоитъ гораздо дальше отъ дѣйствительнаго Христа, чѣмъ текстъ І. Дамаскина и византійскія фрески: его Христосъ не имѣетъ никакого достоинства, между тѣмъ какъ Христосъ грековъ даже и при суровости, остается все-таки славнымъ. Сравнивая живопись Микель-Анджело съ скульптурою древне-христіанскихъ саркофаговъ, съ Іисусомъ саркофага Юлія Басса, нельзя не видѣть съ всею ясностію различія эпохъ и идей. Какъ далеко отъ этого немилосердаго Христа М. Анджело до любвеобильнаго Бога древнихъ саркофаговъ. Впрочемъ крайности въ картинѣ Флорентинскаго художника отчасти подготовлены были его предшественниками (Орканья), и онъ явился лишь послѣднимъ и наиболѣе полнымъ выразителемъ ихъ. Христосъ М. Анджело — простой человѣкъ, но не Богъ, и никогда Божество не было унижено болѣе, чѣмъ въ картинѣ этого художника (Didron, Iconogr. de Dieu p. 267—269). Въ этомъ суровомъ отзывѣ заключается значительная доля правды. Судорожныя движенія грѣшниковъ на картинѣ М. Анджело, ихъ отчаянная борьба съ демонами, Харонъ, выгоняющій грѣшниковъ изъ лодки дубиною, самъ сатана съ злорадствомъ встрѣчающій своихъ жертвъ, стоны и вопли грѣшниковъ, — все это полно жизни и носитъ отпечатокъ трагическаго таланта, но здѣсь чувствуется недостатокъ величія, святости и спокойствія. Художникъ легко преодолѣваетъ всѣ техническія затрудненія и сообщаетъ индивидуальность лицамъ; но его картина не производитъ того успокоительнаго впечатлѣнія, котораго мы могли бы ожидать отъ картины суда — праведнаго, но вмѣстѣ и милостиваго. То, что умѣстно было бы въ картинѣ, изображающей земныя страсти и трагическіе моменты земной жизни, неумѣстно въ картинѣ, имѣющей священный характеръ и предназначенной для папской капеллы. Вотъ почему еще при жизни художника многіе религіозно настроенные католики соблазнялись этою картиною, а папа Павелъ II велѣлъ прикрыть нѣкоторыя изъ обнаженныхъ тѣлъ одѣяніемъ, что и было исполнено Даніиломъ да Вольтерра, получившимъ за свою работу прозваніе «il Braghettone» (Куглеръ, рук. къ истор. живоп. 345—347). Въ этомъ произведеніи М. Анджело картина суда достигла своего апогея въ духѣ западно-европейскаго художества и окончательно удалилась отъ древнихъ художественныхъ преданій. Слѣдя за развитіемъ ея на западѣ, нельзя не видѣть, что она развивалась здѣсь въ направленіи художе-

ственной свободы, единства и цѣльности, между тѣмъ какъ на востокѣ ея развитіе представляетъ процессъ осложненія, увеличенія подробностей; тамъ — ростъ органическій, здѣсь механическій. Западный художникъ заботился о правильномъ и художественномъ сочиненіи картины, восточный — дополнялъ ее новыми подробностями, почерпнутыми не изъ собственнаго воображенія, но изъ преданія; въ произведеніи перваго преобладаетъ мысль художественная, у втораго — поучительная. Разъ установившись на этой точкѣ зрѣнія и преслѣдуя цѣли чисто художественныя, западные художники по необходимости должны были подчинить развитіе этого сюжета тѣмъ требованіямъ, которыя предъявлялись къ каждому художественному произведенію, независимо отъ его назначенія. И такъ какъ эти требованія, начиная съ эпохи ранняго возрожденія искусства на западѣ, стояли въ согласіи съ античными понятіями объ изящномъ, то и въ развитіи нашего сюжета стала мало по малу обнаруживаться та же тенденція: отсюда особенная любовь западныхъ художниковъ къ изображенію на картинѣ суда обнаженныхъ тѣлъ, стремленіе къ выраженію человѣческой страсти, къ красотѣ и роскоши формъ; религіозная идея принесена была въ жертву идеалу художественному, созданному на развалинахъ антика и замкнутому въ такихъ узкихъ формахъ, которыя были недостаточны для выраженія идеала христіанскаго. Наоборотъ, на востокѣ главнѣйшимъ стимуломъ въ развитіи картины суда служитъ не художественная идея, но абстрактная религіозно-поучительная мысль: византійскіе и русскіе художники не очень много помышляли объ античной красотѣ и вовсе не заботились о новомъ сочиненіи картины, да они и не имѣли на это права, въ силу установившагося воззрѣнія на религіозную живопись, какъ дѣло священное; но для нихъ было важно, чтобы изображеніе соотвѣтствовало тѣмъ понятіямъ о предметѣ, которыя проходятъ въ религіозной письменности и древнемъ иконографическомъ преданіи; по этому они вносили въ картину нѣкоторыя новыя подробности изъ письменныхъ источниковъ, не посягая на радикальное измѣненіе ея общей схемы. Такъ разошлись западные и восточные художники въ изображеніи страшнаго суда, хотя въ основѣ тѣхъ и другихъ лежало одно общее первоначальное преданіе.

II.

Іератическій принципъ византійско-русскаго религіознаго искусства сообщаетъ особенную важность вопросу о внутреннихъ основахъ, на которыя опиралась мысль художниковъ въ раскрытіи идеи страшнаго суда. Подробный анализъ картины суда покажетъ намъ ясно, что всѣ ея части находятся въ тѣсномъ соотношеніи съ памятниками религіозной письменности и при нихъ получаютъ свой точный и опредѣленный смыслъ. Въ общей постановкѣ вопросъ о взаимоотношеніи памятниковъ обѣихъ названныхъ категорій не поддается удо-

влетворительному рѣшенію; ибо если съ одной стороны не подлежитъ сомнѣнію вліяніе письменности на искусство, то съ другой весьма вѣроятно въ отдѣльныхъ случаяхъ и обратное явленіе. О главнѣйшемъ источникѣ, изъ котораго вышло первоначальное зерно картины, не можетъ быть никакого спора: книги Св. Писанія, особенно апокалипсисъ, составляютъ фундаментъ картины. Изъ этого первоначальнаго источника вышли послѣдующія воззрѣнія на тотъ же предметъ въ литературѣ, прошедши сквозь призму человѣческаго сознанія; отсюда также при участіи человѣческой мысли и воображенія, развилась картина суда и въ искусствѣ. То психологическое требованіе, чтобы каждая идея, до появленія ея въ образѣ художественномъ, была внутренне опредѣлена, совершенно понятно; но нельзя сказать, чтобы идея появлялась каждый разъ сперва въ литературѣ, а потомъ уже и въ изобразительномъ искусствѣ, и мы не знаемъ ни одного литературнаго произведенія, которое бы сполна всѣмъ своимъ составомъ вліяло на образованіе картины страшнаго суда. Поэтому, не находя точныхъ признаковъ такого тѣснаго взаимоотношенія въ подлежащихъ нашему наблюденію памятникахъ, мы считаемъ возможнымъ въ большинствѣ случаевъ констатировать лишь предметное сходство, но не генетическую зависимость между памятниками письменности и искусства и предполагать единство ихъ общей основы; и лишь въ немногихъ элементахъ картины суда находимъ ясные слѣды вліянія со стороны письменности. Гдѣ же именно слѣдуетъ видѣть одно простое сходство и гдѣ — слѣды вліянія, отвѣтомъ на это послужитъ дальнѣйшее изъясненіе составныхъ частей картины страшнаго суда.

Первое мѣсто въ картинѣ Страшнаго суда принадлежитъ Божественному судіи, сидящему на престолѣ, съ предстоящими Богоматерью и Предтечею, двѣнадцатью апостолами на престолахъ и ангелами. Форма представленія этой части картины имѣетъ свое ближайшее основаніе въ Евангеліи и апокалипсическихъ видѣніяхъ Іоанна Богослова; она же повторяется и въ послѣдующихъ памятникахъ литературы. Егда же пріидетъ Сынъ человѣческій въ славѣ своей и вси святіи ангели съ нимъ, тогда сядетъ на престолѣ славы своея, — читаемъ въ Ев. Матѳея (XXV, 31 ср. XVI, 27). И видѣхъ, говоритъ тайновидецъ, престолъ великъ бѣлъ и сѣдящаго на немъ, его же отъ лица бѣжа небо и земля (Апок. XX, 11, XVI 5; IV, 2; также пс. IX, 5: сѣлъ еси на престолѣ судяй правду; 8: уготова на судъ престолъ свой). Ни византійское, ни старинное русское искусство въ представленіи Судіи, производящаго рѣшительный судъ надъ людьми, не выступали изъ границъ, которыя намѣчены были для этого христіанскимъ ученіемъ и никогда не переносили на Судію тѣхъ свойствъ гнѣва и страстнаго раздраженія, которыя возможны въ судѣ человѣческомъ и которыя допускались въ искусствѣ западномъ. Спокойное положеніи Судіи, строгій и величественный ликъ его, обрамленный золотымъ крестчатымъ нимбомъ, раны на рукахъ и ногахъ, свидѣтельствующія объ искупленіи людей Божественною

кровію, благословляющая десница и Евангеліе, или серьезный жестъ приглашенія избранныхъ десницею и отверженія грѣшныхъ шуйцею, все это черты соотвѣтствующія высокому достоинству предмета. Слава Судіи, по Евангелію и памятникамъ словесности, изображается въ видѣ облака: и узрятъ сына человѣческаго, грядуща на облацѣхъ небесныхъ съ силою и славою многою (Мѳ. XXIV, 30). По памятникамъ искусства отъ XVII в., вмѣстѣ съ появленіемъ въ русскомъ искусствѣ ландшафтнаго натурализма, облака буквально вводятся въ картину суда; но въ памятникахъ древнѣйшихъ слава выступаетъ прежде всего въ видѣ ореола (торчелльская мозаика); иногда ореолъ этотъ составленъ изъ фигуръ херувимовъ (Успенскій соборъ во Владимірѣ), какъ объ этомъ прямо говоритъ извѣстное выраженіе церковной пѣсни «иже на херувимѣхъ носимый».

Болѣе сильными чертами характеризуетъ явленіе судіи на тронѣ духовная литература. Оставляя въ сторонѣ описаніе этого момента въ памятникахъ древне-христіанской письменности, остановимъ вниманіе на памятникахъ иллюстрированныхъ, и прежде всего на словѣ Палладія Мниха. И посемъ, читаемъ въ этомъ словѣ, услышанъ будетъ съ небеси гласъ херувимскій и серафимскій, и явятся съ небесе идуще, носяще престолъ Господень страшный, на немже хотяше сѣсти Судяй. Въ лицевой рукописи XVIII в., принадлежащей Обществу Любителей Древней Письменности (№ 347/XXV) моментъ этотъпредставленъ въ миніатюрѣ: стоитъ тронъ, окруженный херувимами и тремя лучистыми ореолами; внизу праведники и грѣшники и гора, означающая Голгофу. И посемъ, продолжаетъ составитель слова, разступятся небеса страннымъ видѣніемъ и грознымъ зрѣніемъ, разведутся на обою страну сюду и сюду и явится свѣтъ среди небесе... громы, молніи, сотрясеніе неба и земли... И по сихъ судія страшный явится сидя на облацѣхъ и абіе ангели вострубятъ трубами страшными. Относящаяся сюда миніатюра изображаетъ Судію на тронѣ среди трубящихъ ангеловъ, громы и молніи въ видѣ разноцвѣтныхъ лучей, которые падаютъ зигзагами на стоящихъ внизу грѣшниковъ (та же рукопись; ср. подобныя же миніатюры въ рукописи того же общества № 133; также рукописъ XVIII в. № XXXIX, гдѣ престолъ Судіи окруженъ огненными херувимами; внизу три колеса; въ другой миніатюрѣ той же рукописи Судія на четырехъ животныхъ).

«Тогда (читаемъ въ русскомъ духовномъ стихѣ) сойдутъ съ небесъ ангели Божіи,
Снесутъ престолъ Господень съ небесъ на землю,
Тогда сойдетъ съ небеси страшный Судія
На святыхъ на небесныхъ на облацѣхъ
. . . .
Сядетъ Господь на престолѣ
Станетъ судить живыхъ и мертвыхъ. [1])

---

[1]) Анализъ духовныхъ стиховъ въ ихъ соотношеніи съ другими памятниками словесности см. въ соч. В. Сахарова: Эсхатологическія сочиненія и сказанія въ древне-русской письменности и вліяніе ихъ на народные стихи. Тула 1879 г.

Мозаика Торчелльская дополняетъ образъ Судіи одною довольно рѣдкою въ нашей картинѣ подробностію. Вмѣсто херувимовъ у подножія Его помѣщены четыре животныхъ и колесница. Основаніемъ для этой подробности служатъ Апокалипсисъ и видѣніе прор. Іезекіиля. Въ Апокалипсисѣ читаемъ: и посредѣ престола и окрестъ престола четыре животна исполнена очесъ спреди и созади. И животно первое подобно льву, и второе животно подобно телцу, и третіе животно имущее лицо, яко человѣкъ, и четвертое животно подобно орлу летящу. И животна четыре, едино коеждо ихъ имѣяху по шесть крилъ окрестъ, и внутрьуду исполнена очесъ (Апок. IV. 6—8). Мѣсто это стоитъ въ тѣснѣйшей связи съ Апок. IV, 2—4, гдѣ идетъ рѣчь о сѣдѣніи Господа на престолѣ среди 24-хъ старцевъ. По этому художникъ, заимствовавъ отсюда тему изображенія Судіи и 12 апостоловъ, присоединилъ и четырехъ животныхъ, на что имѣлъ тѣмъ больше право, что уже давно эти фигуры животныхъ признаны были символами четырехъ Евангелистовъ и въ иконографіи имѣли установившіяся формы. Въ греческихъ миніатюрахъ, иллюстрирующихъ видѣніе прор. Іезекіиля, сходное съ сейчасъ приведеннымъ, встрѣчается изображеніе Спасителя въ ореолѣ и подъ нимъ херувимовъ (Garrucci, Storia III tav. 149), т. е. черты сходныя съ такими же чертами въ картинѣ Страшнаго суда; четыре животныхъ съ Судіею, извѣстны также по лицевымъ рукописямъ слова Палладія Мниха о второмъ пришествіи Христовѣ и о страшномъ судѣ и о будущей муцѣ (Общество Люб. Д. Письменности № XXXIX) и по лицевымъ апокалипсисамъ. Къ этой апокалипсической подробности художникъ присоединилъ другую, имѣющую свое основаніе въ томъ же видѣніи Іезекіиля, гдѣ говорится, что поименованныя животныя двигались вмѣстѣ съ колесами, въ которыхъ находился духъ жизни (Іезек. I, 5 27; ср. X, 1—22): художникъ, на основаніи словъ Іезекіиля, представилъ среди четырехъ животныхъ колесницу, отъ которой исходитъ огненный потокъ. Подробность эта повторяется въ лицевыхъ рукописяхъ слова Палладія Мниха (цит. ркп. № XXXIX) и въ русскихъ лицевыхъ апокалипсахъ, какъ напр. въ апокалипсисѣ XVI в. Казанской Дух. Академіи, (проф. Буслаевъ описываетъ эту миніатюру слѣдующимъ образомъ: вверху направо въ ореолѣ, обведенномъ полосою сіянія, пустой престолъ съ подушкою (ἑτοιμασία); окрестъ престола четыре символическихъ животныхъ; у подножія вмѣсто скамьи два крылатыя колеса и проч. (русск. лиц. апокал. стр. 492, рис. 98; ср. тамъ же апок. Зайцевскаго XVII в.; раскрашен. рис. 12). Подробности эти показываютъ, что хотя общая форма представленія Судіи въ искусствѣ и литературѣ примыкаемъ къ формамъ суда человѣческаго, тѣмъ не менѣе она не есть копія съ натуры, но идеальное воспроизведеніе Судіи, основанное на откровенномъ ученіи. Какъ въ обыкновенномъ судѣ судья является не одинъ, но съ сотрудниками по сторонамъ и воинскою стражею, такъ и на нашей картинѣ принимаютъ участіе въ судѣ апостолы, бывшіе первыми проповѣдниками христіанства, сонмы ангеловъ, со-

ставляющіе небесное воинство. Богоматерь и Предтеча являются ходатаями за грѣшниковъ. Византійскому художнику, предпочитавшему дѣйствительность и реальную правду произвольному вымыслу фантазіи, было нелегко выйти изъ этой схемы, къ ней прямо и настойчиво склоняли его образы страшнаго суда, предложенные въ св. Писаніи; здѣсь слѣдовательно онъ не творитъ ничего новаго, но только переводитъ въ область искусства готовыя данныя. Аминь глаголю вамъ, говоритъ Спаситель, обращаясь къ апостоламъ, яко вышедшіи по мнѣ, въ пакибытіе, егда сядетъ сынъ человѣческій на престолѣ славы своея, сядете и вы на двоюнадесяте престолу, судяще обѣманадесяте колѣнома Израилевома (Мѳ. XIX, 28; ср. Апок. IV, 4; XXI, 12—14). Объ ангелахъ при Судіи говорятъ — Евангеліе (Мѳ. XXV, 31), также многочисленныя сочиненія: слово Кирилла Алекс. о исходѣ души и страшномъ судѣ, слова Ефрема Сирина на второе пришествіе Господа нашего І. Христа и о покаяніи и будущемъ судѣ, апокрифическія книги Восхожденіе пророка Исаіи и книга Еноха; житіе Василія Новаго, слово Палладія Мниха, слово Евагрія Мниха о умиленіи души (Прол. 23 Ноября, ср. рукоп. Общ. Л. Д. П. № 188 л. 66 и др.) и русскій духовный стихъ. Ангелы изображаются здѣсь съ жезлами и шарами, на которыхъ, согласно съ Апок. XXI, находится печать Бога живаго. Въ тѣхъ же памятникахъ письменности можно находить указанія на Богоматерь и Предтечу; подробность эта предписывается и греческимъ иконописнымъ подлинникомъ (Didron, Manuel d'iconogr. chr. p. 261).

Въ обыкновенномъ человѣческомъ судѣ важную роль, сверхъ того, играетъ книга закона, олицетворяющая собою идею справедливости. Въ картинѣ страшнаго суда такою книгою служитъ Евангеліе: оно входитъ въ составъ сюжета «уготованія престола», и вмѣстѣ съ нимъ удержалось въ цѣльной картинѣ суда; въ нѣкоторыхъ памятникахъ оно, впрочемъ, опущено, безъ сомнѣнія на томъ основаніи, что здѣсь находятся на лицо и Евангелисты съ Евангеліями и самъ Христосъ — средоточіе Евангелія. Кромѣ Евангелія аттрибутами суда являются крестъ, копіе и трость — орудія страданій Спасителя, съ которыми стоитъ въ тѣсной догматической связи мысль о страшномъ судѣ. О крестѣ, какъ знамени суда, говоритъ Ев. Матѳей; тогда явится знаменіе сына человѣческаго на небеси (Мѳ. XXIV, 30), ибо крестъ есть отличительное знамя Искупителя Христа: на крестѣ Онъ принесъ себя въ жертву за спасеніе людей. О крестѣ упоминаетъ слово Ефрема Сирина, равно какъ и составитель вопросовъ Іоанна Богослова Господу на ѳаворской горѣ, называя его σεβάσμιον σκῆπτρον; также откровеніе о царствѣ народовъ, ложно приписываемое Меѳодію Патарскому, слово Палладія и русскій духовный стихъ: послѣдніе два изъ названныхъ источниковъ отмѣчаютъ ту подробность, что крестъ будетъ поставленъ на Голгоѳѣ, гдѣ Спаситель былъ распятъ: «тогда по непорочному Господню словеси глаголющему, силы небесныя подвигнутся, херувими возопіютъ и серафими востре-

пещутъ, ангели возмятутся и абіе пойдутъ съ небесе силы ангельскія, носяще знаменіе страшное на престолѣ, еже есть крестъ Господень, на немъ же распятъ бысть Іудеи, и обстояще вокругъ престола полцы ангельскихъ воинствъ и трубяще страшно; предъ ними же предыдутъ молніи грозныя... и тогда снесше крестъ Господень поставятъ на мѣстѣ, идѣже распятіе претерпѣ вольное». Относящіяся сюда миніатюры въ рукописяхъ Общества Любителей Древней Письменности (№№ 354/XXV и 133) изображаютъ престолъ съ лежащимъ на немъ восьмиконечнымъ крестомъ, на горѣ, вершина которой сильно выдается вверхъ: гора эта Голгоѳа, которая по древнему преданію, занесенному въ письменность, представляетъ собою центръ земли. Ассоціація мыслей здѣсь очень простая, тамъ, гдѣ совершилось спасеніе людей, должна произойти и оцѣнка ихъ дѣяній; она явилась очень рано на почвѣ византійской образованности и нашла свое выраженіе въ нашемъ духовномъ стихѣ:

Тогда сойдутъ съ небесъ ангели Божія,
Снесутъ престолъ Господень съ небесъ на землю,
И снесутъ животворящій крестъ,
Поставятъ на мѣсто на лобное,
Гдѣ Господь претерпѣлъ вольное распятіе.

По сторонамъ креста, какъ знамени царя міра, стоятъ небесные стражи — архангелы съ жезлами (Торчелльская мозаика), а въ памятникахъ русскихъ ихъ мѣсто занимаютъ Богоматерь и Предтеча, къ которымъ, по слову Палладія, обращаются грѣшники съ мольбою о ходатайствѣ (ср. миніатюры въ цит. рукописяхъ, слово Ефрема Сирина и дух. стихъ у Сахарова стр. 152, 158, и 162). — Главныя принадлежности суда такимъ образомъ готовы; настаетъ время созвать подсудимыхъ; для этой цѣли посылаются ангелы, которые и созываютъ людей трубнымъ звукомъ: и послетъ ангелы своя съ трубнымъ гласомъ веліимъ и соберутъ избранныя его отъ четырехъ вѣтръ, отъ конецъ небесъ до конецъ ихъ (Мѳ. XXIV, 31). Трубный звукъ, какъ знакъ къ открытію дѣйствія, является также нѣсколько разъ въ апокалипсисѣ (ср. 1 кор. XV; 52; 1 Сол. IV, 16), равно какъ и въ службѣ мясопустной субботы и воскресенья и другихъ памятникахъ древней письменности и служитъ символомъ необычайной силы звука. И абіе ангели вострубятъ трубами страшными, говорится въ словѣ Палладія; эти ангелы представлены здѣсь и на рисункѣ въ цитованныхъ рукописяхъ. Тогда, читаемъ въ томъ же словѣ, послетъ ангелы своя съ трубами страшными и грозными и вострубятъ ужасно и страшно зѣло (ср. Вопросы І. Богослова Господу и слово о небесныхъ силахъ). Въ житіи Василія Новаго Григорій разсказываетъ, какъ онъ во время своего путешествія по небу видѣлъ цѣлые полки небесныхъ силъ, какъ одинъ изъ небесныхъ воеводъ съ 12-ю другими сошли на землю съ золотыми трубами, какъ наконецъ отъ громогласныхъ звуковъ ихъ трубъ потряслась земля и возстали умершіе. Русскій ду-

ховный стихъ довольно сходными чертами описываетъ отмѣченныя подробности; но наша картина, въ обычной ея схемѣ нѣкоторыхъ изъ этихъ подробностей не допускаетъ (ср. ниже о разрушеніи міра). Любопытную подробность относительно этихъ ангельскихъ трубъ сообщаетъ намъ извѣстный паломникъ XII столѣтія, Новгородскій архіепископъ Антоній: трубы эти онъ видѣлъ въ Константинополѣ въ великой церкви у св. Михаила; одна изъ этихъ трубъ, по его словамъ, есть та самая, въ которую трубили іудеи при взятіи Іерихона, а другія — суть не что иное, какъ рогатаго овна, котораго Авраамъ принесъ въ жертву вмѣсто Исаака: ту же и труба Іисуса Навина Ерихоньского взятія; и ту есть во олтари Авраамова овня рога; въ туже трубу и рога вострубятъ ангели во второе пришествіе Господне (Путеш. Антонія по изд. П. И. Савваитова стр. 100—101). Свѣдѣнія эти Антоній не изобрѣлъ самъ, но получилъ, безъ сомнѣнія, изъ греческихъ источниковъ: о трубахъ іерихонскихъ упоминаютъ древнія греческія и русскія сказанія о созданіи св. Софіи (ibid. стр. 90, примѣч. 54), о рогахъ овна, въ которые вострубитъ Мессія, говоритъ Талмудъ, откуда заимствуетъ это свѣдѣніе Іоанникій Голятовскій, помѣщая его въ книгѣ Мессія праведный (ibid. 101, примѣч. 79, ср. слово, приписыв. Меѳодію Патарскому). Вся отвѣтственность за достовѣрность этихъ свѣдѣній, явившихся, очевидно, подъ вліяніемъ механическихъ ассоціацій мысли, падаетъ во всякомъ случаѣ не на нашего соотечественника. Въ памятникахъ искусства, трубящіе ангелы, если оставить въ сторонѣ олицетворенія міра античнаго, восходятъ по крайней мѣрѣ къ VI столѣтію (мозаики св. Михаила въ Равеннѣ. Ciampini vet. mon. t. II, p. 63. Cp. Kraus, Real-Encycl. I, 418), и являются здѣсь не всегда въ одинаковомъ количествѣ. Если имѣть въ виду первоначальный мотивъ этого сюжета, то слѣдуетъ признать наиболѣе типичнымъ число четыре, соотвѣтственно четыремъ вѣтрамъ, которые въ свою очередь соотвѣтствуютъ четыремъ странамъ свѣта. Представленіе объ этихъ четырехъ вѣтрахъ проходитъ въ книгахъ веткаго завѣта: у прор. Іереміи они служатъ орудіемъ наказанія Елама (Іерем. XLIX, 36); у прор. Захаріи — четыре вѣтра на четырехъ колесницахъ исполняютъ волю Божію надъ всѣми народами земли (Захар. VI, 1—8; ср. сказ. о раѣ въ пам. стар. р. литер. III, 138); въ Апокалипсисѣ (VII, 1 и слѣд.) вѣтры эти находятся въ рукахъ ангеловъ. Византійская и русская иконографія, удерживая древнѣйшій мотивъ изображенія четырехъ вѣтровъ, олицетворенныхъ въ видѣ человѣческихъ головокъ или цѣльныхъ человѣческихъ фигуръ, дующихъ въ трубы, видоизмѣняетъ эти представленія соотвѣтственно понятіямъ христіанства и выставляетъ четырехъ ангеловъ. Но первоначальный мотивъ все-таки обнаруживается въ памятникахъ даже конца XVII в. Въ лицевой рукописи Софійской библіотеки, въ изображеніи страшнаго суда ангелъ держитъ въ рукахъ фигуру человѣчка въ нимбѣ, съ трубою во рту, изъ которой выбрасывается красноватая масса; это, по обясненію надписи, ангелъ напущаетъ



Лики святыхъ.

на грѣшныхъ бурю, вѣтеръ, громъ и молнію (№ 1430 л. 14 об.; въ такомъ же видѣ представлена молнія въ миніатюрахъ къ книгѣ Андрея Юродиваго л. 39 об. и 48 обор.): форма эта напоминаетъ указанное сейчасъ мѣсто Апокалипсиса и даетъ ключъ къ раскрытію первоначальнаго мотива для изображенія трубящихъ ангеловъ (объ олицетвор. вѣтровъ см. Piper, Symbol. u. Myth. II, 437 ff.)

По звуку ангельскихъ трубъ востаютъ мертвые изъ гробовъ и являются на судъ вмѣстѣ со всѣми живыми: вострубитъ бо (труба), и мертвіи востанутъ нетлѣни и мы измѣнимся (1 кор. XV, 52; ср. Іоан. V, 28—29; Филипп. III, 21). Мысль о воскресеніи мертвыхъ и о собраніи всѣхъ живущихъ предъ престоломъ Судіи, какъ опирающаяся на точныя указанія Евангелія (Мѳ. XXV 32), проходитъ неизмѣнно въ эсхатологической литературѣ византійской и русской. При этомъ нѣкоторые изъ памятниковъ древней письменности проводятъ мысль о воскресеніи всѣхъ людей въ тридцатилѣтнемъ возрастѣ, во 1-хъ потому, что онъ означаетъ время полнаго развитія самосознанія, во 2-хъ потому, что въ личномъ примѣрѣ Спасителя, выступившаго на общественную проповѣдь въ тридцатилѣтнемъ возрастѣ, дано было основаніе для этого мнѣнія; но большая часть памятниковъ, не опредѣляя точно возраста, говоритъ вообще о воскресеніи всѣхъ въ одномъ и томъ же возрастѣ (ср. слово, припис. Меѳодію Патарскому. Тихонравовъ, Пам. стар. литер. II 267; слово Ефрема Сирина о страхѣ Божіемъ и о послѣднемъ судѣ; Вопросы Іоанна Богослова Господу; Синаксарь мясопустной субботы въ тріоди постной; стихиры на хвалитехъ въ мясоп. воскрес.; рус. дух. стих. и др.). Однако, сколь ни распространена эта идея въ письменности, она не находитъ болѣе или менѣе опредѣленнаго выраженія въ искусствѣ. Правда, ни въ одномъ изображеніи страшнаго суда намъ не доводилось въ числѣ воскресшихъ видѣть дѣтей; въ этомъ отношеніи наши изображенія суда стоятъ выше западныхъ, въ которыхъ присутствіе на судѣ дѣтей низводитъ идеальный судъ въ предѣлы ежедневной дѣйствительности; но съ другой стороны въ группахъ воскресшихъ нельзя не замѣтить и различія возраста, выражаемаго общепринятыми въ византійско-русской иконографіи внѣшними признаками въ бородѣ и волосахъ. — Мысль о воскресеніи и явленіи на судѣ всѣхъ безъ исключенія людей вызвала рѣшеніе вопроса о воскресеніи и тѣхъ людей, которые умерли неестественною смертію: одни утонули, другіе съѣдены хищными звѣрями. Вопросъ этотъ рѣшенъ былъ съ достаточною ясностію, въ смыслѣ положительномъ, какъ въ искусствѣ, такъ и въ литературѣ: въ искусствѣ мы видимъ, какъ море, олицетворенное въ видѣ женщины на морскомъ звѣрѣ, выбрасываетъ утопленниковъ, а въ группѣ, изображающей землю, вмѣстѣ съ мертвыми, встающими изъ гробовъ, звѣри выбрасываютъ съѣденныя ими части человѣческаго тѣла (объ олицетвореніяхъ моря и земли см. Буслаева Очерки II, 137 и пр. ср. Христ. чт. 1883, №№ 11—12 стр. 625 —626). Мысль эта выражена уже въ Апокалипсисѣ: «и даде море мертвецы

своя и смерть и адъ даша своя мертвецы, и судъ пріяша по дѣламъ своимъ (Апок. XX, 13); а въ Апокалипсахъ лицевыхъ море и земля являются въ такихъ же олицетвореніяхъ, какъ и въ изображеніяхъ страшнаго суда (см. у Буслаева стр. 277, 409, 483, 523). Въ духовной литературѣ вопросъ этотъ былъ разъясненъ Ефремомъ Сиринымъ: «тогда (съ явленіемъ Судіи) кости человѣческія въ аду, слыша голосъ трубы, со тщаніемъ побѣгутъ, отыскивая свои составы, тогда увидимъ, какъ всякое человѣческое дыханіе во мгновеніе ока востанетъ съ своего мѣста и всѣ отъ четырехъ концевъ будутъ созваны на судъ. Ибо повелитъ царь великій.... и тотчасъ дадутъ — земля своихъ мертвецовъ, а море своихъ. Что растерзали звѣри, что раздробили рыбы, что расхитили птицы, все это явится во мгновеніе ока». Мысль эта проходитъ также въ службѣ мясопустной недѣли. — Во главѣ всѣхъ воскресшихъ людей явятся Адамъ и Ева: они родоначальники людей, они же и первые грѣшники; но ихъ грѣхъ искупленъ крестною смертію Христа. И вотъ подъ вліяніемъ этой мысли, художникъ изображаетъ Адама и Еву у подножія креста, въ колѣнопреклоненномъ положеніи. Вѣрность этой ассоціаціи мыслей очевиднымъ образомъ подтверждается какъ источниками литературными, такъ и манускриптомъ Геррады, въ которомъ изображенія Адама и Евы у креста снабжены надписями: Adam per crucem redemptus crucem adorat. Eva per crucem redempta crucem adorat. Всѣ царства и народы должны явиться на судъ; царства эти художники представляютъ въ видѣ звѣрей. Первая основа этой аллегоріи заключается въ видѣніи пророка Даніила. Пророкъ говоритъ, что онъ видѣлъ ночью въ видѣніи четырехъ звѣрей, выходящихъ изъ моря: одинъ звѣрь былъ подобенъ львицѣ съ крыльями, второй подобенъ медвѣдицѣ, третій — рыси съ четырьмя птичьими крыльями и четырьмя головами, четвертый звѣрь «страшенъ и ужасенъ и крѣпокъ излиха» съ десятью рогами (Дан. VII, 1—7). По объясненію Даніила, звѣри эти означаютъ четыре царства (ст. 17). Пророчество Даніила о четырехъ царствахъ было раскрыто въ древне-христіанской литературѣ: въ апокрифическомъ сказаніи Видѣнія Даніила, въ житіи Андрея Юродиваго, въ откровеніи о царствѣ народовъ и въ сказаніи о скончаніи міра и объ антихристѣ Псевдо-Ипполита. И такъ какъ сочиненія эти пользовались въ Византіи широкою популярностію, то весьма понятно, почему образы Даніиловыхъ звѣрей перенесены были въ искусство. Но съ другой стороны, если справедливо то, что Видѣнія Даніила явились лишь около V-го вѣка, житіе Андрея Юродиваго около VII в., откровеніе о царствѣ народовъ составлено не ранѣе IX-го вѣка, то весьма естественно, что и въ области искусства указанные образы появились не очень рано. Одинъ изъ первыхъ примѣровъ мы встрѣтили въ миніатюрахъ ватиканской рукописи Козьмы Индикоплова. Первые три звѣря — львица, медвѣдь и леопардъ представлены здѣсь миніатюристомъ совершенно ясно, но четвертый, необозначенный Даніиломъ, оказывается неопредѣленнымъ и въ миніатюрѣ; на головѣ его нѣсколько шиповъ, въ видѣ ко-

роны, напоминающихъ 10 роговъ звѣря Даніилова. На звѣряхъ сидятъ верхомъ по одному молодому человѣку въ туникахъ и тогахъ: первые трое въ восточныхъ шапкахъ, въ какой обыкновенно принято было въ древнемъ искусствѣ изображать и самого Даніила, на четвертомъ родъ діадимы. Фигуры снабжены надписями: $\overline{\alpha}$ βαβιλωνιων $\overline{\beta}$ μηδων $\overline{\gamma}$ περσων $\overline{\delta}$ μακεδονων (рис. у Garrucci Tav. 150). Встрѣчается этотъ сюжетъ и на древнихъ диптихахъ (Gori Thesaur. veter. dipt. II, 50; Кондаковъ, Истор. визант. иск. 97). Четыре царства, выражая собою мысль о всеобщности суда, указываютъ вмѣстѣ съ тѣмъ и послѣдовательность историческихъ событій, по свершеніи которыхъ долженъ наступить этотъ судъ. Точнѣе мысль о всеобщности суда выражается въ разсматриваемой картинѣ цѣльными группами различныхъ народовъ, идущихъ на судъ. Сколь ни естественно само по себѣ предположеніе, что это исчисленіе народовъ должно восходить къ отдаленнѣйшимъ временамъ (Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки II, 146; ср. Сахаровъ, Эсхатол. соч. стр. 65), ибо основа его дана уже въ Евангеліи (Мѳ. XXѴ, 32), однако древнѣйшіе памятники не подтверждаютъ этого предположенія. Какъ еретики, исчисляемые въ житіи Василія Новаго, не нашли себѣ мѣста въ нашей картинѣ, по той простой причинѣ, что они не были достаточно извѣстны народу, для котораго предназначались изображенія, такъ не нашли себѣ здѣсь мѣста и разные народы, и лишь въ памятникахъ не ранѣе XVI в. они уже являются здѣсь и обозначаются особыми надписями, напр. русь, жиды, ляхи, литва, крымляна, турки, еллины, агаряна, калмыки, лопляна, жмудена, кезелбашене (рукоп. Соф. б. № 1430 л. 14). Тоже нужно сказать и о жидахъ, которымъ Моисей показываетъ распятаго Спасителя. Невозможно сомнѣваться въ томъ, что какъ сами жиды, такъ и распятіе ими Христа составляли для христіанскихъ художниковъ всѣхъ временъ отъ ѴI в. тему совершенно общеизвѣстную, но они, насколько извѣстно намъ, не вносились въ картину суда въ отдаленной древности византійской и русской и составляютъ результатъ позднѣйшаго развитія мысли о судѣ. Отмѣченная выше подробность о крестномъ цѣлованіи на иконѣ страшнаго суда, принадлежащей кн. П. П. Вяземскому, составляя явленіе рѣдкое, возникла, очевидно, подъ вліяніемъ требованіи времени, также довольно поздно.

Вмѣстѣ съ явленіемъ Судіи послѣдуетъ обновленіе міра: абіе же по скорби дній тѣхъ солнце померкнетъ, и луна не дастъ свѣта своего, и звѣзды спадутъ съ небесе, и силы небесныя подвигнутся (Мѳ. XXIѴ, 29). И видѣхъ, егда отверзе (ангелъ) шестую печать, и се бысть трусъ велій, и солнце мрачно бысть, яко вретище власяно, и луна бысть, яко кровь: и звѣзды небесныя падоша на землю, яко же смоковница отметаетъ пупы своя отъ вѣтра велика движима. И небо отлучися, яко свитокъ свиваемо, и всяка гора и островъ отъ мѣста своихъ двигнутся (Апокал. VI, 12—14). Въ онь же (день) небеса убо съ шумомъ мимо идутъ, стихіи же сжигаемы разорятся, земля же и яже на

ней дѣла сгорятъ (2 Петр. III, 10). Объ этомъ переворотѣ еще въ ветхомъ завѣтѣ свидѣтельствовали прор. Исаія и Псалмопѣвецъ: и истаютъ вся силы небесныя, и свіется небо, аки свитокъ, и вся звѣзды спадутъ яко листвіе съ лозы (Ис. XXXIV, 4). Вся яко риза обетшаютъ, и яко одежду свіеши я, и измѣнятся (Пс. CI, 27; ср. Евр. I, 11—12). На смѣну старыхъ явятся новое небо и новая земля: новая же небесе и новы земли по обѣтованію его чаемъ, въ нихже правда живетъ (2 Петр. III, 13). Эту новую землю и новое небо видѣлъ тайновидецъ въ своемъ видѣніи (Апокал. XXI, 1). Мысль объ этомъ переворотѣ распространена была даже въ язычествѣ — въ философіи Зороастра, у египтянъ, въ философіи Гераклитовой, Стоической и Платоновой: всѣ они ожидали обновленія міра (παλινγένεσις, ἀποκατάστασις πάντων) посредствомъ огня. Много разъ развивали ее церковные писатели первыхъ вѣковъ христіанства (перечень ихъ въ догматич. богослов. Филарета, ч. II, стр. 311—312), равно какъ и слово Евагрія о умиленіи души, апокрифическая книга Еноха, слово Ефрема Сирина, слово Палладія Мниха и русскій духовный стихъ. Въ древнемъ Византійскомъ и русскомъ искусствѣ точнаго и полнаго выраженія этой мысли нѣтъ: грандіозная картина всеобщаго преобразованія міра значительно превышала силы художниковъ; даже новѣйшее западное искусство, насколько намъ извѣстно, не представляетъ удачныхъ образцовъ этой картины. Но не задаваясь широкими цѣлями, византійскіе художники тѣмъ не менѣе нашли нѣкоторое средство къ выраженію этого момента: они воспользовались готовымъ библейскимъ образомъ и стали изображать небо въ видѣ свитка, свиваемаго ангелами; иногда на этомъ свиткѣ, для точнѣйшаго выраженія мысли о характерѣ всемірнаго переворота, изображались солнце, луна и звѣзды.

Настаетъ судъ, который обнаруживаетъ и оцѣниваетъ дѣла и помыслы людей. Но предварительно ангелы, по повелѣнію Судіи, разлучаютъ праведниковъ отъ грѣшниковъ. Моментъ этотъ обозначенъ уже въ евангельскомъ повѣствованіи о страшномъ судѣ (Мѳ. XXV, 32). И повелитъ Господь ангеломъ читаемъ въ словѣ Евагрія Мниха, и разлучатъ праведники отъ грѣшниковъ (ркп. О. Л. Д. П. № LXXVIII, л. 66). Тогда, говорится въ словѣ Палладія, изыдутъ ангели Господни со оружіи страшными.... и имутъ разлучати полкъ отъ полка, и стадо отъ стада, и ликъ отъ лика, отцы отъ сыновъ, и матери отъ дщерей (слово Палладія Мниха). Объяснительная миніатюра въ рукописи Общества любителей древней письменности (№ 354/XXV) представляетъ группу ангеловъ съ огненными мечами, разлучающихъ особо полкъ отъ полка, стадо отъ стада, ликъ отъ лика, и сына отъ отца (ср. ркп. № 133). Но въ нашихъ изображеніяхъ страшнаго суда моментъ этотъ не нашелъ полнаго выраженія: здѣсь мы видимъ уже результатъ разлученія — праведниковъ съ одной стороны и грѣшниковъ съ другой. Въ искусствѣ западномъ воспроизводился и самый процесъ разлученія, оттѣняемый иногда пикантными подробностями, какъ напр. въ

фрескахъ Campo Santo въ Пизѣ, гдѣ архангелъ перетаскиваетъ въ адъ за волосы грѣшника, проскользнувшаго въ толпу праведниковъ. Смотря на предметъ съ идеальной точки зрѣнія, нельзя допустить, чтобы для Судіи сердцевѣдца нужны были какія либо механическія средства въ оцѣнкѣ человѣческихъ дѣяній. Тѣмъ не менѣе человѣческое воображеніе обставляетъ этотъ актъ такими подробностями, которыя низводятъ его изъ сферы идеальной, приравнивая къ обычнымъ способамъ оцѣнки предметовъ и явленій: для того, чтобы дѣла людей обнаружились во всей полнотѣ, оказываются необходимыми книги съ подробными записями этихъ дѣлъ, а для оцѣнки ихъ являются здѣсь вѣсы праведные. И видѣхъ, говоритъ тайновидецъ, мертвецы малыя и великія, стояща предъ Богомъ, и книги разгнушася, и ина книга отверзеся, яже есть животная; и судъ пріяша мертвецы отъ написанныхъ въ книгахъ, по дѣломъ ихъ (Апокал. XX, 12, ср. Дан. XII, 1). Книга жизни является также въ апокрифической книгѣ Еноха, въ словѣ Ефрема Сирина и въ службѣ мясопустной недѣли. Бл. Августинъ понимаетъ выраженіе Апокалипсиса о книгахъ не въ буквальномъ смыслѣ, но разумѣетъ подъ ними нѣкоторую божественную силу, по дѣйствію которой будетъ то, что каждому придутъ на память всѣ дѣла его. Такого же мнѣнія держался и Василій Великій (Филаретъ, Догм. Бог. ч. II, стр. 315—316). Иначе разсуждаетъ составитель житія Василія Новаго. Здѣсь монахъ Григорій передаетъ, что какъ ангелы, такъ и дьяволы ведутъ исправные списки человѣческихъ дѣяній, и эти-то списки являются въ качествѣ уликъ и оправдательныхъ документовъ на судѣ (ср. Видѣніе ап. Павла, слово І. Златоуста о терпѣніи и благопохваленіи, слово о небесныхъ силахъ и слово Евагрія Мниха). Въ словѣ Палладія Мниха сказано: и тогда повелитъ царь страшный и великій отверсти книги, еже есть откровеніе тайныхъ, и явлена будутъ согрѣшенія всѣхъ человѣкъ. Относящаяся сюда въ рукописи Общества любителей древней письменности № 354/XXV миніатюра изображаетъ Судію на тронѣ и вокругъ него раскрытыя книги и свитки, на которыя смотрятъ стоящіе внизу люди (ср. рукопись О. Л. Д. П. № 133). Въ памятникахъ художества древнѣйшихъ книгъ этихъ мы не встрѣчали; и хотя проф. Пиперъ относитъ ихъ къ числу обычныхъ принадлежностей картины страшнаго суда (S. 27), но онъ едва ли не былъ введенъ въ заблужденіе миніатюрою бамбергскаго Евангеліарія: въ кодексѣ этомъ дѣйствительно изображены въ картинѣ суда два ангела съ свитками; однако, если сравнимъ эти свитки съ подобными же свитками въ другихъ изображеніяхъ, то увидимъ, что они означаютъ иное: въ вышеописанныхъ мозаикахъ церкви ангела на этихъ свиткахъ написано: пріидите благословеннiи и идите отъ мене проклятіи; въ русскихъ позднѣйшихъ подлинникахъ, напр. въ клинцовскомъ XVIII в. свитки эти являются съ надписями: пріидите благословеннiи отца моего, наслѣдуйте уготованное царство, и: престолъ Господень стояше и свѣтъ возсіявше праведнымъ (Ровинскій, Русск. народ. карт. IV. 643).

Въ виду этого представляется весьма вѣроятнымъ, что и свитки бамбергскаго Евангеліарія выражаютъ собою не записи дѣянія людей, но окончательный приговоръ Судіи. Впрочемъ, позднѣйшій греческій подлинникъ уже вноситъ въ картину суда книги жизни и осужденія.

Добродѣтели и пороки людей взвѣшиваются на вѣсахъ. Вѣсы эти являются не только въ памятникахъ строго византійскихъ, но и въ памятникахъ такъ называемой романской эпохи. особенно во Франціи: иногда, какъ въ мозаикѣ Торчелльской, вѣсы держитъ Арх. Михаилъ, иногда же рука въ облакахъ выходящая изъ-подъ трона, но при этомъ почти всегда чашка вѣсовъ съ добрыми дѣлами оказывается тяжелѣе другой, не смотря на всѣ усилія дьяволовъ перетянуть ее при помощи золота и багровъ. Такъ въ видимомъ образѣ художникъ превосноситъ достоинство добродѣтели. Составитель монографіи о страшномъ судѣ въ произведеніяхъ западныхъ художниковъ Ессенъ полагаетъ, что вѣсы въ картинѣ суда обязаны своимъ происхожденіемъ не Византіи, но западному художеству (Jessen, S. 17). Согласиться съ этимъ весьма трудно уже по одному тому, что вѣсы въ Торчелло предупреждаютъ болѣе, чѣмъ на цѣлое столѣтіе, проявленіе самобытнаго творчества западныхъ художниковъ по отношенію къ нашей картинѣ. Съ точки зрѣнія Ессена, вѣсы въ Торчелло должны быть признаны подражаніемъ со стороны византійскихъ художниковъ западнымъ, но о подобномъ подражаніи въ XII в. не можетъ быть рѣчи; въ это время наоборотъ западные художники безусловно подражали византійцамъ. Доколѣ оставалось на западѣ въ силѣ вліяніе Византіи, до тѣхъ поръ удерживались тамъ и вѣсы въ картинѣ суда; а съ обособленіемъ западнаго художества онѣ мало помалу были забыты, и въ лучшихъ произведеніяхъ западныхъ художниковъ уже не встрѣчаются. Напротивъ въ иконографіи восточной онѣ были удержаны, и хотя составитель Дидронова подлинника не упомянулъ о нихъ, но не забылъ ихъ русскій подлинникъ и многочисленные памятники въ Греціи и Россіи. Укажемъ, кромѣ мозаики Торчелльской, на рельефныя изображенія на Васильевскихъ вратахъ въ Александровской слободѣ 1336; на Елисаветградское Евангеліе XV—XVI в.; въ памятникахъ же суда XVI—XVIII в. вѣсы составляютъ необходимую часть картины. Образъ этотъ въ примѣненіи къ оцѣнкѣ человѣческихъ дѣяній появляется уже въ книгахъ ветхозавѣтныхъ: «Стахъ бо, говоритъ Іовъ, на мѣрилѣ праведнѣ, видѣ же Господь незлобіе мое» (Іов. XXXI, 6); въ книгѣ Даніила пророка представляется взвѣшиваемымъ на вѣсахъ цѣлое царство (Дан. V, 27; Апок. VI, 5); о миніатюрахъ у Буслаева стр. 734, рис. 6; также въ лицевомъ Апокал. Дюрера, въ стихотвореніи Григорія Богослова: духъ мой страшится тяжкихъ судныхъ вѣсовъ; у Августина: appendat me in statera justa. Sermo de temp. barbarico; въ службѣ субботы мясопустной. Въ жизни Василія Новаго грѣхи Өеодоры взвѣшиваются на вѣсахъ, причемъ къ ея добродѣтелямъ присоединяется часть сокровищъ, данныхъ ей Василіемъ; иллюстрація этого

взвѣшиванія находится въ лицевыхъ рукописяхъ Общества любителей древней письменности № 354/XXV, 133, 668/XLV и LXXIII. Въ западной литературѣ вѣсы играютъ важную роль въ разсказѣ о смерти Генриха Святаго. Легенда передаетъ, что когда Генрихъ умеръ, то великое множество демоновъ пролетѣло надъ хижиною одного пустынника, и когда послѣдній спросилъ — кто они, то получилъ отвѣтъ: мы злые духи, спѣшимъ къ одру умершаго короля, чтобы захватить часть его души. Тогда пустынникъ приказалъ демону явиться къ нему на обратномъ пути для того, чтобы узнать о послѣдствіяхъ; и когда демонъ явился снова, то сообщилъ, что имъ не досталось ничего, — что когда они положили на чашку вѣсовъ грѣхи короля, между тѣмъ какъ на другую положены были его добрыя дѣла, явился св. Лаврентій и присоединилъ къ добрымъ дѣламъ золотой сосудъ, подаренный королемъ въ церковь: чашка съ добрыми дѣлами опустилась внизъ и т. д. Факты эти показываютъ общеизвѣстность разсматриваемой метафоры въ памятникахъ письменности древне-христіанской и средневѣковой. Извѣстна она была и въ древности языческой. На египетскихъ папирусахъ, въ ряду сценъ, указывающихъ на загробную жизнь и судъ умершаго предъ престоломъ Озириса и четырьмя геніями Аменти, встрѣчается, между прочимъ, слѣдующая сцена: на одной изъ чашекъ вѣсовъ поставленъ сосудъ, означающій сердце, какъ символъ жизни умершаго, на другой перо справедливости или статуя справедливости «ма». При этой сценѣ присутствуетъ Анубисъ съ головою шакала и секретарь Өотъ въ видѣ человѣка съ длиннымъ клювомъ Ибиса, записывающій на таблеткѣ дѣянія усопшаго. Извѣстная книга мертвыхъ раскрываетъ предъ нами смыслъ этихъ изображеній, когда говоритъ, что умершій приводится Горусомъ на судъ къ Озирису, сидящему на престолѣ, что тамъ предъ четырьмя геніями Аменти или въ мѣстопребываніи мертвыхъ умершій оправдывается предъ 42-мя судьями въ 42-хъ видахъ грѣховъ; а самый текстъ молитвы оправданія, произносимой умершимъ, говоритъ прямо о взвѣшиваніи словъ предъ Озирисомъ (Vigouroux, La bible et les decouvertes modernes t. 3. p 137—138). Въ миѳологіи греческой взвѣшиваются тѣни (идолы) людей. На вазѣ герцога Люиня представлено взвѣшиваніе Мемнона и Ахилла: Меркурій держитъ вѣсы, на которыхъ въ видѣ маленькихъ фигурокъ стоятъ оба борца въ полныхъ доспѣхахъ. Подлѣ стоитъ Зевсъ (ср. Иліад. VIII, 69; XXII, 209; XVI, 658; XIX, 223. Энеид. XII, 723). Альфредъ Мори сообщаетъ любопытный фактъ взвѣшиванія душъ изъ области искусства буддійскаго: вверху сцены представлено сидящимъ божество справедливости Ценрези съ зеркаломъ и мечемъ; у ногъ его расположены двѣ фигуры, высыпающія камешки изъ мѣшковъ: бѣлыя камешки служатъ символомъ добрыхъ дѣлъ, черные — символъ злыхъ дѣяній. Подлѣ сидящая фигура держитъ вѣсы, на которыхъ взвѣшивается тѣло умершаго (A. Maury, Recherches sur l'origine des représentations figurées de la psychostasie ou pesement des ames.

Revue archéol., 1 vol. p. 235, 306; cf. Voss, D. jüngste Gericht S. 27—28). Взвѣшиваніе дѣяній человѣка производитъ ангелъ. Въ этомъ ангелѣ на нѣкоторыхъ памятникахъ, напр. въ мозаикѣ Торчелльской, иные видятъ Архангела Михаила, который и обозначенъ въ надписи на одной капители церкви въ Шовиньи (Jessen, S. 17, Anmerk. 5). Тотъ же архангелъ созываетъ людей на судъ посредствомъ трубы; а въ памятникахъ позднѣйшихъ ниспровергаетъ дьяволовъ въ бездну ада. Все это имѣетъ свои основанія и параллели въ памятникахъ письменности: въ посланіи Іуды Арх. Михаилъ является противникомъ сатаны и споритъ съ нимъ о тѣлѣ Моисеевомъ (ср. Дан. XII, 1); въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ, въ народныхъ стихахъ и картинахъ онъ является вождемъ небесныхъ воинствъ, побѣдителемъ дьявола, руководителемъ и защитникомъ душъ: ему усвояется заслуга сохраненія Ноя во время потопа, изведеніе Лота изъ Содома, проведеніе Израильтянъ чрезъ море и потопленіе Фараона, погребеніе тѣла Моисеева, помощь Іисусу Навину въ браняхъ, избіеніе Филистимлянъ и 85-ти тысячъ войска Ассирійскаго, пораженіе Голіафа, сохраненіе Даніила среди львовъ, спасеніе трехъ отроковъ въ огненной печи и превращеніе вавилонскаго царя въ вола (Ровинскій, русск. народ. карт. III, 643). Въ связи съ мыслію о пораженіи дьявола Арх. Михаилу предоставляется также храненіе ключей бездны (ibid. 645). Онъ сопровождаетъ св. Өеодору во время ея странствованія по мытарствамъ (ibid. IV, 546 etc.); ему нужно молиться, когда идешь на судъ; онъ же переводитъ въ рай праведниковъ (ibid. 645 и 648). Въ апокрифическомъ сказаніи о смерти Моисея Арх. Михаилъ вмѣстѣ съ Гавріиломъ и Зингіиломъ присутствуютъ при кончинѣ Моисея (Tischendorf, prophetae vet. pseudepigraphi p. 333), въ синаксарѣ онъ называется побѣдителемъ супостатовъ, а въ исторіи Іосифа плотника онъ вмѣстѣ съ Гавріиломъ и хоромъ ангеловъ является охранителями душъ и руководителемъ ихъ послѣ смерти (Tischendorf, Evang. apocr. p. 127). Въ русскихъ духовныхъ стихахъ Арх. Михаилъ возвѣщаетъ трубою наступленіе суда; онъ же представляется ходатаемъ и защитникомъ осужденныхъ, къ которому обращаются грѣшники съ мольбами:

Архистратигъ Михаилъ, Архангелъ святой,
Припади ты ко престолу, къ судьѣ праведному,
Со своими слезами со умильными
За насъ за грѣшныхъ, за убогіихъ,
Чтобы до насъ Господь былъ милостивъ,
Не послалъ бы Онъ насъ въ злыя муки въ лютыя,
Прелютыя муки, злыя превѣчныя,
Во тартары въ преисподные.

Въ памятникахъ искусства мы не встрѣчали полнаго выраженія всѣхъ сказаній объ Арх. Михаилѣ. Но нѣкоторыя черты этихъ сказаній несомнѣнно отразились здѣсь. Въ нѣкоторыхъ миніатюрахъ Арх. Михаилъ созываетъ людей на судъ трубнымъ звукомъ (Лицев. рукоп. XVII в. библіот. Спб. Д. Ак. Соф. № 1430,



Стѣнопись по своду въ югозападной части храма.

Апостолъ Петръ ведетъ святыхъ въ рай

Стѣнопись Успенскаго собора во Владимірѣ

л. 12 на обор.). Въ памятникахъ западныхъ Арх. Михаилъ отдѣляетъ праведниковъ отъ грѣшниковъ и взвѣшиваетъ дѣянія людей: таково скульптурное изображеніе суда въ тимпанѣ главнаго портала отэнскаго собора XII в., гдѣ архангелъ представленъ стоящимъ подлѣ вѣсовъ; таковы же алтарные образа школы Ванъ-Эйка въ Бомѣ и въ церкви Маріи въ Данцигѣ; таково скульптурное изображеніе въ тимпанѣ портала южнаго нефа въ церкви Зебальда въ Нюренбергѣ (ср. примѣры изображенія Арх. Михаила съ вѣсами въ памятникахъ западнаго искусства: Riehl, S. Michael и S. Georg S. 17). Въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ взвѣшиваніе дѣяній происходитъ также при участіи ангела, и въ одномъ памятникѣ мы встрѣтили надпись, что это Арх. Михаилъ: онъ стоитъ здѣсь у вѣсовъ и поражаетъ копьемъ дьявола, который старается перетянуть чашку вѣсовъ съ злыми дѣлами (см. ст. о стр. судѣ въ рукоп. библ. СПБ. Д. Акад. № 1430 л. 12). Равнымъ образомъ, если въ западномъ искусствѣ Арх. Михаилъ является защитникомъ людей въ спорѣ о душахъ, то и у насъ эта роль усвояется ему же, какъ напр. въ лицевой рукописи Академической библіотеки (№ 1430). Здѣсь въ иллюстраціяхъ словъ отъ старчества можно видѣтъ, какъ Арх. Михаилъ и Гавріилъ причащаютъ умирающаго на смертномъ одрѣ и потомъ съ душею умершаго отправляются по воздушнымъ мытарствамъ (л. 10 и 11): возгласи же Михаилъ гласомъ великимъ рече: Господи, что повелѣваеши о душѣ сей, понеже не хощетъ изыти (изъ тѣла); пріиде же имъ (Арх. Михаилу и Гавріилу) гласъ глаголя: се посылаю Давида съ гусльми и вся поющая, и изыдетъ съ радостію, вы же не нудите сію (т. е. не исторгайте насильно душу изъ тѣла умирающаго). И се внезапу пріидоша въ домъ нѣцыи красніи мужіе, и начаша пѣніе красное зѣло; и сія слышавши душа отъ радости изыде изъ тѣла. И поемше сію взыдоша на небеса радующеся. По мытарствамъ отъ земли до небеси восхождаху по воздуху (л. 11). Низверженіе во адъ демоновъ также приписывается Арх. Михаилу. Подробность эта появляется въ картинѣ суда, по нашимъ наблюденіямъ не ранѣе XVI в.; вѣрнѣе въ XVII в. Въ ипатьевской псалтири 1591 года на миніатюрѣ, представляющей судъ, еще нѣтъ ея; но она помѣщена совершенно въ иномъ мѣстѣ на листѣ 74 (ср. л. 138 на об.). Нужно полагать, что въ то время не вошло еще въ обычай сливать эту подробность съ цѣльною картиною суда, хотя отдѣльно подробность эта уже была разработана въ искусствѣ. Мотивъ къ такому соединенію заключался въ томъ, что вмѣстѣ съ кончиною міра и судомъ оканчивается и власть дьявола надъ людьми; мѣсто дьяволовъ теперь въ аду, куда и низвергаетъ ихъ небесное воинство. Во главѣ этого небеснаго воинства стоитъ Арх. Михаилъ, архистратигъ небесныхъ силъ; правда, въ памятникахъ нашего искусства архангелъ этотъ рѣдко имѣетъ надписи, означающія его имя; но едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что и по мысли рисовальщиковъ, и по убѣжденію тѣхъ, для которыхъ изображенія предназначались, главою воинства при-

знаваемъ былъ всегда Арх. Михаилъ. Письменный первоисточникъ, изъ котораго перенесена въ искусство эта подробность, называетъ Арх. Михаила прямо по имени: и бысть брань на небеси; Михаилъ и ангели его брань сотвориша со змiемъ; и змiй брася и ангели его. И не возмогоша, и мѣста не обрѣтеся имъ ктому на небеси. И вложенъ бысть змiй великiй, змiй древнiй, нарицаемый дiаволъ, и сатана, лстяй вселенную всю, и взложенъ бысть на землю, и ангели его съ нимъ низвержени быша (Апокал. XII, 7—9; ср. XX, 10). Поэтому въ миніатюрахъ рукописи библіотеки СПБ. Д. Академіи архангелъ, низвергающій демоновъ, прямо названъ Михаиломъ и снабженъ воинскимъ головнымъ уборомъ: Архангелъ Михаилъ, такъ гласитъ надпись, съ дружиною своею сверзе дiавола и бѣсовъ его съ небеси во огнь негасимый и въ различныя муки съ грѣшными душами (л. 17).

Послѣ оцѣнки дѣяній подсудимыхъ Судія произноситъ свое рѣшеніе: праведники идутъ въ рай, грѣшники въ адъ. Въ памятникахъ художества, равно какъ и въ памятникахъ литературныхъ различаются съ одной стороны шествіе праведниковъ въ рай, съ другой — самый рай съ уготованными въ немъ для праведниковъ блаженствами. Новозавѣтные праведники въ видѣ отдѣльныхъ группъ мучениковъ, преподобныхъ, пустынножителей, святителей и всѣхъ святыхъ направляются въ рай по указанію апостоловъ Петра и Павла: руководительство этимъ двумъ апостоламъ предоставляется потому, что они признаны первоверховными; а ап. Павелъ сверхъ того признавался очевидцемъ рая; онъ самъ говорилъ: вѣмъ человѣка о Христѣ, прежде лѣтъ четыренадесяти, восхищена бывша таковаго до третiяго небесе. И вѣмъ такова человѣка: аще въ тѣлѣ, или кромѣ тѣла, не вѣмъ: Богъ вѣсть. Яко восхищенъ бысть въ рай и слыша неизреченны глаголы, ихже нелѣть есть человѣку глаголати (2 Кор. XII, 2—4). На этой основѣ человѣческое воображеніе создало подробное — «Видѣніе Павла», извѣстное и въ древне-русской литературѣ. Въ словѣ Палладія сказано, что сперва войдетъ въ рай Богоматерь, за нею Предтеча, потомъ патріархи Авраамъ, Исаакъ и Іаковъ, царь Давидъ, Моисей и Илія, Елисей и Енохъ, потомъ праведники новозавѣтные съ апостолами Петромъ и Павломъ во главѣ (ср. житіе Василія Новаго). Всѣ эти лица находятъ свое мѣсто въ картинѣ страшнаго суда, но располагаются иначе, чѣмъ у нашего автора: Богоматерь въ раю и еще разъ подлѣ трона Спасителя вмѣстѣ съ Предтечею, иногда также подлѣ уготованія престола или вверху въ обителяхъ святыхъ. Патріархи въ раю, царь Давидъ вверху картины вмѣстѣ съ Соломономъ (мозаика въ Торчелло); Моисей — на памятникахъ позднѣйшихъ показываетъ жидамъ распятаго ими Спасителя; Илія, Елисей и Енохъ на изображеніи сошествія во адъ (ср. въ Апокрифич. Еванг. Никодима Descensus Christi ad inferos). Видное мѣсто въ ряду этихъ праведниковъ въ памятникахъ XVI и XVII в. отводилось преподобнымъ Антонію и Θеодосію, Сергію Радонежскому, Іоасафу царевичу, преп.

Саввѣ; иногда Іоанну Синайскому (Строг. подлин. XVIII в.). Они изображались по лѣвой сторонѣ картины, возлетающими въ рай при помощи крыльевъ; ихъ встрѣчаетъ у обителей небесныхъ или самъ Господъ, или ангелы съ вѣнками. Крылья здѣсь обозначаютъ добродѣтели, а выборъ лицъ указываетъ на монастырское происхожденіе этой детали или, по крайней мѣрѣ, свидѣтельствуетъ о высокомъ уваженіи русскаго художника къ подвижничеству иноковъ. Обратимся къ картинѣ рая.

Загробная жизнь во всѣ времена приковывала къ себѣ вниманіе человѣческой мысли; это явленіе можно прослѣдить какъ въ эпохи, предшествовавшія христіанству, такъ и во всей исторіи христіанства. Предметъ слишкомъ важный не только для теоретической мысли, но и для чувства и жизни, чтобы не попытаться уяснить его, — открыть завѣсу, скрывающую эту загадку. Вотъ почему и въ памятникахъ древней письменности и въ памятникахъ искусства мы встрѣчаемъ многочисленныя попытки уясненія того состоянія, которое ожидаетъ за гробомъ праведниковъ и грѣшниковъ. Покажемъ сперва — въ какихъ формахъ представлялось въ старину блаженство праведниковъ.

По идеѣ христіанства будущее блаженство праведниковъ не можетъ быть вполнѣ изъяснено въ чувственныхъ формахъ и характеризуется въ книгахъ Новаго Завѣта или общими чертами, какъ сокровище, покой славы, наслѣдство обитаніе въ дому отца небеснаго, или чертами отрицательными, какъ свобода отъ заботъ, болѣзней и трудовъ, или наконецъ частными возвышенными чертами, какъ возвышенный характеръ познанія, взаимообщеніе, радость и постоянный миръ. Но всѣ эти черты, по самой сущности своей, оказались мало пригодными для цѣлей искусства. Для искусства нужны не общія отвлеченныя понятія, но образы, символы. Поэтому-то важное значеніе въ художественной исторіи рая имѣетъ притча о Лазарѣ: бысть же умрети нищему и несену быти ангелы на лоно авраамово (Лук. XVI, 22 и др.). Тоже самое повторяется и въ искусствѣ, гдѣ лоно Авраамово представляется въ видѣ пазухи, наполненной человѣческими душами. Широкая распространенность этой притчи доказывается многочисленными памятниками миніатюръ, народныхъ картинъ, иконъ и духовныхъ стиховъ (Буслаевъ, Очерки, II, 152—153; Ровинскій, русск. народ. карт. III, 1—4, IV, 519—520); столь же широкое значеніе имѣла эта притча и въ западной Европѣ. Но между тѣмъ какъ всѣ указанные сейчасъ виды памятниковъ даютъ болѣе или менѣе полное изложеніе Евангельской притчи, древнѣйшія изображенія суда берутъ изъ нея одно только лоно Авраамово. Другой библейскій образъ, въ которомъ художники выражали блаженство праведниковъ, это рука Божія; въ живописяхъ греческихъ основная мысль этой формы обозначается выраженіемъ: διxαίων ψυχαί ἐν χειρὶ xυρίου. Апокалипсическій образъ горняго Іерусалима нашелъ свое широкое примѣненіе въ живописи XVI—XVII столѣтій. Но библейскіе образы, какъ уже замѣчено, оказались не вполнѣ до-

статочными для выраженія идеи рая въ искусствѣ; равнымъ образомъ непригодны были для него и описанія рая въ твореніяхъ великихъ отцовъ и учителей вселенской церкви, по причинѣ ихъ отвлеченности. Таково напр. описаніе рая въ словѣ о пришествіи Христовѣ Ефрема Сирина: рай — это вышній градъ, вышній Іерусалимъ, въ которомъ ожидаетъ праведниковъ радость, лоно Аврамово, сокровище вѣчныхъ благъ; гдѣ все тихо и безмятежно, свѣтло и богоугодно, гдѣ нѣтъ ни обидъ, ни мученій, ни страха, ни оскверненія, ни болѣзней, ни слезъ, ни безумія, ни печали, ни рыданія, ни дьявола, ни смерти, ни поста, ни скорби, ни рвенія, ни зависти, гдѣ только радость и веселіе, покой, святыня и радованіе, вода покойная и мѣсто пажитное и Богомъ самимъ воздѣланный виноградъ, жизнь вѣчная, источникъ всякой благости, святыня изрядная и радость дивная, веселіе, невечерній свѣтъ и не заходимое солнце, сокровище мудрости и разума, пѣніе и славословіе непрестанное, богохваленіе безконечное и т. д. Подобными же чертами описывается рай въ словѣ, приписываемомъ св. Златоусту, о терпѣніи и благопохваленіи: рай — мѣсто свѣта, гдѣ нѣтъ обидъ, но радость неизглаголанная, нѣтъ труда и слезъ, печали, скорби, воздыханія и плача, гдѣ ангелы встрѣчаютъ и лобызаютъ душу и предлагаютъ ей лоно Авраамово, гдѣ праведники поютъ и ликуютъ и причитаются съ младенцами избіенными Иродомъ. Эти и подобныя изображенія рая, какъ плодъ отвлеченной богословской мысли, не могли дать художнику ничего такого, что не заключалось бы въ библейскихъ представленіяхъ рая и нисколько не облегчали для него работу художественнаго творчества. Художественная мысль, опираясь на общія библейскія основы, не могла идти по пути сухой логической абстракціи и создала рядъ образовъ и картинъ, которыя проходятъ и въ эсхатологической литературѣ и въ искусствѣ. Зародышъ формы рая, получившій съ теченіемъ времени нѣкоторое развитіе, найденъ былъ въ сказаніи о раѣ нашихъ прародителей (Быт. III). Рай этотъ — садъ, насажденный самимъ Богомъ, таковъ же долженъ быть рай и въ будущей жизни: по ассоціаціи мысли первобытное блаженство человѣка естественно приравнивалось къ будущему блаженству праведниковъ: тамъ и здѣсь праведники, слѣдовательно тамъ и здѣсь должно быть сходно и состояніе ихъ. Уже въ древне-христіанской скульптурѣ и древнѣйшей византійской миніатюрѣ, первобытный рай является въ видѣ сада; а въ позднѣйшей византійской мозаикѣ, равно какъ въ миніатюрѣ и на памятникахъ русскаго искусства въ той же формѣ сада является и будущій рай. Форма эта, проходя чрезъ всю исторію византійско-русскаго искусства, постепенно осложнялась новыми прибавленіями: одни изъ этихъ прибавленій выросли органически изъ первоначальнаго зародыша, другія соединены съ нею механически; послѣднее объясняется тѣмъ, что какъ византійское, такъ и русское религіозное искусство всегда стояло въ зависимости отъ книжнаго и устнаго преданія; эти книжные элементы удерживаютъ видное мѣсто и въ картинѣ рая.

Рай есть садъ; съ понятіемъ о садѣ соединяется понятіе о деревьяхъ, плодахъ и птицахъ: всѣ эти элементы дѣйствительно входятъ въ картину рая и въ литературѣ и въ искусствѣ. Но рай не есть обыкновенный земной садъ; онъ долженъ обладать необычайными свойствами: деревья его должны быть необычайно красивы, плоды необычайно вкусны, птицы — сладкогласны. Земля рая, по видѣнію Андрея Юродиваго, испещрена разными прекрасными цвѣтами.... тамъ множество садовъ; отъ цвѣтовъ распространяется благоуханіе и каплетъ медъ, одни изъ деревьевъ покрыты цвѣтами, другіе плодами, не было и нѣтъ такихъ цвѣтовъ на этой землѣ. Здѣсь поютъ птицы многія и воробьи и щюри, крылья ихъ красныя, золотыя, бѣлыя и пестрыя; каждая птица сидитъ на своемъ листѣ и поетъ; пѣніе ихъ сладкое и непремолчное. По видѣнію Созомена, рай представляется чуднымъ домомъ, въ которомъ блистаетъ свѣтъ, сады и деревья, овощи благовонныя и вѣтви до земли, и птицы многообразныя поютъ неумолчно прекрасныя пѣсни, «яко слышну быти гласу ихъ отъ земли до небеси, садове же колебахуся во славѣ велицѣй» (ркп. О. Л. Д. П. № CLXXVI, л. 192). Роскошь райскаго сада выражена здѣсь и въ миніатюрѣ, изображающей вѣтви, обремененныя крупными красными плодами. Въ словѣ Палладія Мниха, кромѣ отвлеченныхъ соображеній о неисповѣдимости красоты рая, находится и картинное описаніе его: отъ десныя же страны, еже есть востока солнечнаго, будетъ рай сотворенъ Богомъ.... имутъ бо расти въ немъ Богомъ насажденная древеса различнымъ видѣніемъ и многолѣпотными красотами и цвѣты преукрашена суть многовидными. Въ рукописи Общества Люб. Древней Письменности № 354/XXV представленъ при этомъ садъ съ цвѣтущими деревьями (ср. № 133).

Птицы рая отличаются чудесными качествами, о которыхъ существовали въ старину особыя сказанія. Птицы эти имѣютъ человѣчью голову и иногда руки, каковая форма въ русской орнаментикѣ восходитъ по крайней мѣрѣ къ XII в. Въ рукописи Общества Любителей Древней Письменности № CLXXVI на л. 19 изображена одна изъ такихъ птицъ съ красными и зелеными перьями: отъ персей до головы — фигура дѣвицы съ распущенными волосами, въ вѣнцѣ и нимбѣ, въ костюмѣ въ родѣ сарафана и красной рубашкѣ; въ рукахъ ея вѣтви съ красными плодами. Въ объяснительной надписи говорится: птица райская алконостъ; до персій же подобаетъ аки дѣвица; такову ее Господъ сотворилъ и въ раю ей жити повелѣлъ, да живя красно воспѣваетъ и святыхъ лики тамо прославляетъ, будущую радость сказуетъ. Здѣ живя(й) не можетъ слышати (ея), аще слышать получитъ, тотъ себе сего свѣта лишитъ, не душа отъ тѣла разлучается, но умъ къ тамошнимъ плѣнится, родителей и жену и чада забудетъ, аки чужъ и страненъ будетъ, земнаго ничтоже будетъ внимати, но бы ему тамо пребывати, идѣже она красно воспѣваетъ и пѣсньми аки магнитомъ привлачаетъ, а пѣсни ея сице: праведницы во вѣки живутъ, отъ Гос-

пода мзда имъ и помышленіе предъ вышнимъ, сего ради примутъ царствія. Иначе представлена та же птица на новой картинкѣ, сдѣланной отъ руки, въ музеѣ того же О. Л. Д. П.: алконостъ имѣетъ здѣсь отъ пояса до головы видъ женщины, отъ пояса до ногъ видъ птицы съ крыльями и павлиньимъ хвостомъ; стоитъ на цвѣтущей вѣткѣ, голова украшена короною и золотымъ нимбомъ; въ лѣвой рукѣ держитъ вѣтку съ цвѣтами, въ правой свитокъ, въ которомъ написано: праведникъ яко финиксъ процвѣтетъ и яко кедръ иже въ Ливанѣ умножится. Господи яко ты благословиши праведника, славою и честію вѣнчалъ еси его и поставилъ еси его надъ предѣлами (?) рукою своею (?). Вверху написано: птица алконостъ святаго блаженнаго рая. Внизу изображены деревья и птицы, означающія рай; здѣсь же человѣкъ въ задумчивой позѣ, въ шапкѣ ветхозавѣтныхъ пророковъ; онъ закрылъ уши руками, чтобы не слышать обольстительнаго пѣнія птицы. Надпись почти совершенно сходна съ надписью предыдущей картинки; но послѣдніе два стиха ея соотвѣтственно варіанту этой картинки читаются иначе: и многая благая сказуетъ, что и въ свиткѣ ея явѣ показуетъ. Надпись свитка могла быть внушена рисовальщику цвѣтущими деревьями картины, если не предполагать, что въ его сознаніи носилась мысль объ извѣстной птицѣ фениксѣ, которую онъ смѣшалъ съ фениксомъ псалмопѣвца. Старинная гравюра представляла эту птицу въ томъ же самомъ видѣ, но присоединяла иную надпись; какъ на двухъ гравюрахъ музея Общества Любителей Древней Письменности.

Птица райской алконостъ
Близъ рая пребываетъ,
Нѣкогда и на Ефратѣ рѣкѣ бываетъ;
Егда же въ пѣніи гласъ отпущаетъ,
Тогда и сама себе не ощущаетъ.
А кто во близости ея будетъ,
Той все въ мірѣ семъ позабудетъ;
Тогда умъ отъ него отходитъ,
И душа его изъ тѣла исходитъ.
Таковыми пѣснями святыхъ утѣшаетъ
И будущую имъ радость возвѣщаетъ.
И многая благая тѣмъ сказуетъ.
То и явѣ перстомъ указуетъ.

Другая райская птица — сиринъ. На двухъ гравюрахъ О. Л. Д. П. птица эта имѣетъ голову женщины съ распущенными волосами, въ цвѣточномъ вѣнкѣ и сіяніи; отъ шеи до ногъ — птица съ крыльями и павлиньимъ хвостомъ, стоитъ на вѣткѣ; внизу направо отъ зрителя городъ. Надпись:

Птица райская зовомая сиринъ
Гласъ ея въ пѣніи зѣло силенъ.
На востоцѣ во едемскомъ раю пребываетъ,
Непрестанно пѣніе красно воспѣваетъ.

Праведнымъ будущую радость возвѣщаетъ,
Которую Господь святымъ своимъ обѣщаетъ;
Временемъ вылетаетъ и на землю къ намъ
Подобно сладкопѣснево поетъ якоже и тамъ;
Всякъ бо человѣкъ во плоти живя
Не можетъ слышати гласа ея;
Аще кому слышати случится,
Таковый отъ житія сего отлучится
Но не яко тамо онъ пребываетъ
Но вос(л)ѣдъ ея теча умираетъ.

(Ср. изображеніе Сирина въ иллюстраціи рая въ апокалипсисѣ Тихонравова. Буслаевъ, лицевой апокал. стр. 617—618 мин. 159; о печатныхъ картинкахъ райскихъ птицъ въ соч. г. Ровинскаго русск. народ. карт. I, 484—487, IV, 356—358). На картинкѣ, сдѣланной отъ руки въ томъ же О. Л. Д. П., мы имѣемъ любопытный варіантъ этого сюжета. Стоитъ птица съ человѣчьею головою, съ распущенными волосами, въ коронѣ. Вверху солнце и луна; налѣво въ верхнемъ углу — одноглавая церковь и колокольня въ видѣ башни, съ надписью: рай на востоцѣ. Въ низу съ правой стороны человѣкъ на горѣ съ надписью: человѣкъ слушая гласа краснопѣснивыя птицы сея. Ниже — человѣкъ этотъ палъ ницъ; еще ниже шатровая колокольня съ колоколами и нѣсколько зданій въ оградѣ. Внѣ ограды представлено нѣсколько человѣкъ: одинъ стоитъ, другой стрѣляетъ по птицѣ изъ ружья, третій изъ пушки. Надпись вверху картины: птица Сиринъ святаго и блаженнаго рая. Аще человѣкъ гласъ ея услышитъ, плѣнится мысльми и забудетъ вся земная и дотолѣ вслѣдъ ея ходитъ, (доколѣ) падъ умираетъ, гласа ея слышати не престаетъ. Внизу другая легенда: въ странахъ индійскихъ, яже прилежатъ ближайше блаженному мѣсту райскому, обычай имѣетъ являтися птица сія и глашати пѣсни таковы, яковы же слухъ человѣческій плѣняющія. Людіе же почувше ю боящеся да не гласа пѣніемъ повредится мысль онѣхъ и тщету сотворитъ напрасно сея лишится жизни: ухищряютъ звуки, творятъ звоны и стуки велики, иніи же сказуютъ, яко и пушечною пальбою страшатъ ю. Она же внявши необычный звукъ и ту понуждена бываетъ къ своимъ возлетѣти жилищамъ и скорѣйши нежели орелъ скоропарною быстротою отъ среды шумовъ вземшися къ тому неявляема бываетъ. Для болѣе полнаго выраженія топографическаго смысла этой надписи изображенъ подъ птицею ландшафтъ съ рѣкою, означающею рѣку Евфратъ. Легенды эти о птицахъ алконостѣ и сиринѣ, прошедшія въ наше искусство и письменность чрезъ посредство хронографовъ, какъ видно, измѣнили нѣсколько свой первоначальный характеръ. По крайней мѣрѣ намъ извѣстно, что античная сирена, съ которою въ очевидномъ родствѣ и по художественнымъ формамъ и по чудеснымъ свойствамъ находится нашъ сиринъ, не считалась въ древности райскою птицею, и чаще всего служила символомъ обольщенія (см. о значеніи сирены у Пипера Mythol и Symbol. d. chr. Kunst 1, 377 и др.); эта

черта ея характера обнаруживается также и въ послѣдней изъ приведенныхъ нами легендъ, гдѣ сиринъ является гостемъ нежелательнымъ, отъ котораго нужно предохранять себя; это уже не та птица, которая обитаетъ въ небесномъ раѣ и услаждаетъ слухъ праведниковъ, но птица земная, обитающая въ странахъ индійскихъ. Здѣсь, очевидно, перепутались между собою двоякаго рода представленія, соединенныя механически съ общимъ понятіемъ о раѣ.

О чудесныхъ свойствахъ пѣнія райскихъ птицъ даетъ понятіе также распространенное въ нашей старинной письменности сказаніе изъ великаго зерцала «О славѣ небесной и о радости праведныхъ вѣчнѣй». Сказаніе это передаетъ, какъ нѣкоторый инокъ, желая познать славу небесную и выяснить — что значитъ «тысяща лѣтъ предъ Господемъ яко день единъ», однажды увидѣлъ въ церкви прекрасную птицу; инокъ подходитъ къ птицѣ, но она улетаетъ; онъ выходитъ за нею изъ церкви, но она летитъ въ лѣсъ, садится на дерево и начинаетъ пѣть. Инокъ подходитъ къ ней и слушаетъ.... По видимому, недолго слушалъ онъ это пѣніе, однакожъ, когда возвратился назадъ въ монастырь, то не былъ узнанъ никѣмъ. По справкѣ оказалось, что онъ оставался въ лѣсу 300 лѣтъ (см. лицев. ркп. О. Л. Д. П. №№ 354/XXV и 176, также Буслаевъ, лицев. апок. мин. 239 и стр. 716). Сказаніе это не имѣетъ своею спеціальною цѣлію описаніе рая, однакожъ оно видимымъ образомъ склоняется къ изображенію необычайныхъ свойствъ будущаго рая — сада. Такова одна изъ основныхъ формъ рая, около которой группируются другія подробности, — называемъ ее основною не столько въ смыслѣ древности, сколько по ея значенію въ исторіи картины.

Выходя изъ представленія о раѣ, какъ садѣ, мысль древняго книжника пошла далѣе: ей нужны были болѣе осязательныя формы будущаго блаженства, нужна полная обстановка, которая бы удовлетворяла идеальнымъ понятіямъ о блаженномъ состояніи. И вотъ, черпая отовсюду, подобно пчелѣ, матеріалъ для этой картины, древніе книжники и художники успѣли создать нѣчто цѣлое. Въ какихъ формахъ явился рай на высшей ступени развитія въ искусствѣ и письменности и каково внутреннее значеніе этихъ формъ, отвѣтъ на этотъ вопросъ даютъ памятники. Оставляя въ сторонѣ многочисленные и разнообразные памятники въ стѣнописяхъ и миніатюрахъ восточныхъ и западныхъ, которые даютъ матеріалъ для исторіи нашей картины, остановимся на житіи Василія Новаго, — словѣ Палладія Мниха и нѣсколькихъ видѣніяхъ. Въ музеѣ Общ. Любителей Древной Письменности намъ извѣстны 5 лицевыхъ житій Василія Новаго (№№ 354/XXV, 133, 668/XLV, LXXIII и XXXIX); самая древняя изъ этихъ рукописей не восходитъ ранѣе XVII в.; но ихъ текстъ воспроизводитъ, безъ сомнѣнія, древній греческій оригиналъ, который уже оказалъ свое вліяніе на нѣкоторыхъ писателей XII в. (Буслаевъ, Очерки II, 139), слѣдовательно явился гораздо ранѣе того времени (Василій † 944), а ихъ миніатюры



1 аршинъ.

Открыто подъ клеевою краскою на стѣнѣ, подъ сводомъ, въ югозападной части храма.

Фото-Гравюра Шереръ Набгольцъ и Ко въ Москвѣ

БЛАГОРАЗУМНЫЙ РАЗБОЙНИКЪ И РАЙСКІЯ ДВЕРИ

Стѣнопись Усп. соб. во Владимірѣ

составляютъ буквальное повтореніе текста, хотя и явились позднѣе текста. Текстъ этихъ рукописей очень сходенъ, миніатюры же различаются и количествомъ и качествомъ. Наибольшею полнотою и цѣльностію отличается здѣсь рай въ рукописи № XXXIX.[1]) Соотвѣтственно разсказу Ѳеодоры, здѣсь мы видимъ райскія врата на облакахъ; вверху вратъ огненный херувимъ, по сторонамъ 2 зеленыхъ херувима, у самыхъ вратъ два ангела съ трезубцами (Быт. III, 24). Таковъ входъ въ рай. Недостатокъ выразительности въ миніатюрѣ восполняется текстомъ, который о райскихъ вратахъ говоритъ: «бяху же врата небесная яко хрусталь, сущая же въ нихъ зданія отъ звѣздъ пресвѣтлыхъ, и стояху въ нихъ юноши во златыхъ одеждахъ блистающеся». Подлѣ райскихъ вратъ крестъ съ тростію и копіемъ въ кругѣ на облакахъ, окруженный ангелами, выше св. Троица; у трона съ крестомъ — душа Ѳеодоры представлена дважды. Спаситель велитъ ангеламъ показать Ѳеодорѣ все; и она отправляется далѣе въ обители святыхъ (Іоан. XIV, 2): обители эти имѣютъ формы вычурныхъ палатъ съ башенками краснаго, зеленаго и желтаго цвѣтовъ; въ палатахъ выдѣляются небольшія клѣточки, изъ которыхъ выглядываютъ святые. Налѣво отъ зрителя пышный вертоградъ, гдѣ находятся деревья (съ красными и зелеными стволами) съ сочными фруктами; среди нихъ группы праведниковъ. Объясненіе этой довольно пестрой картинѣ даетъ текстъ житія: бяху же яко полаты различни хитри и красни устроены сицеви и сицеви и ина инако и мню яко рукою Божіею сотворены. Здѣсь — особыя обители для апостоловъ пророковъ, мучениковъ, святителей, преподобныхъ и праведныхъ; «каждая въ широту и долготу подобна, мню, Царю-граду. Направо отъ палатъ сидитъ Авраамъ съ душами праведныхъ. Бѣже Авраамъ, читаемъ въ текстѣ, исполненъ славы и радости духовныя, и благовонныхъ цвѣтецъ и шипокъ и мѵра иароматъ; бяху тамо и полаты различны.... и множество младенецъ ликующихъ. — На другомъ мѣстѣ миніатюръ группы святыхъ, идущихъ въ рай: прежде всѣхъ входитъ Богородица (ср. видѣніе ап. Павла), за нею 12 апостоловъ, 70 учениковъ Христовыхъ, мученики, исповѣдники, благовѣстники, постники, иноки возлюбившіе трудъ, иноки смиренные, женскій полъ, праведницы, Авраамъ, Исаакъ и Іаковъ, пророки, нищелюбцы, ветхозавѣтные праведники, язычники жившіе до Христа и угодившіе Богу, юродивые, нищіе, плачащіе, кроткіе и смиренные, милостивые, миротворцы, изгнанные правды ради, дѣвство и чистота, супружницы непорочныя. Миніатюристъ тщательно отличаетъ костюмы каждой группы и даже старается изобразить блистаніе лицъ паче солнца (Богоматери, мучениковъ и святителей) и паче снѣга (чистота) — раскраскою лицъ въ красный цвѣтъ; отмѣчаетъ лучами и молніеносныя одежды дѣвственницъ и чистыхъ. Итакъ, въ приведенномъ памятникѣ — рай небесный является уже подъ

[1]) Свитокъ длиною 5 арш. 6 вершк.

формами подробными и разнообразными: рядомъ съ цвѣтущимъ вертоградомъ — здѣсь находятся обители, лоно Авраама, группы праведниковъ. Это цѣлый населенный городъ, снабженный вратами, охраняемыми небесною стражею. Вообраafженіе религіозно-настроенныхъ книжниковъ сообщило раю всѣ тѣ признаки, съ которыми оно могло представить идеальное блаженство. Но какъ для рая — сада мотивъ данъ былъ уже въ священныхъ книгахъ, такъ точно и для рая — города точкою опоры должно было послужить апокалипсическое изображеніе горняго Іерусалима: И азъ Іоаннъ видѣхъ градъ святый, Іерусалимъ новъ сходящъ отъ Бога съ небесе, приготованъ яко невѣсту украшену мужу своему. И слышахъ гласъ велій съ небесе глаголющъ: се скинія Божія съ человѣки, и вселится съ ними, и тіи людіе его будутъ; и самъ Богъ будетъ съ ними Богъ ихъ. И отиметъ Богъ всяку слезу отъ очію ихъ, и смерти не будетъ ктому: ни плача, ни вопля, ни болѣзни не будетъ ктому (Апокал. XXI, 1—4). И веде мя духомъ на гору велику и высоку, и показа ми градъ великій, святый Іерусалимъ низходящъ съ небесе отъ Бога, имущъ славу Божію: и свѣтило его подобно камени драгому, яко камени іаспису крѵсталовидну: имущъ стѣну велику и высоку, имущъ вратъ дванадесять .... и градъ на четыре углы стоитъ.... и бѣ созданіе стѣны его іасписъ: и градъ злато чисто, подобенъ стклу чисту. И основанія стѣны града всякимъ драгимъ каменіемъ украшены бяху .... и дванадесять вратъ, дванадесять бисеровъ... и стогны града злато чисто, яко стекло пресвѣтло. И храма не видѣхъ въ немъ: Господь бо Богъ Вседержитель храмъ ему есть и агнецъ. И градъ не требуя солнца и луны, да свѣтятъ въ немъ: слава бо Божія просвѣти его, и свѣтильникъ его, агнецъ (ср. XXII, 5). Языци спасени во свѣтѣ его пойдутъ, и цари земстіи принесутъ славу и честь свою въ него. И врата его не имутъ затворитися во дни: нощи бо не будетъ ту. И принесутъ славу и честь языковъ въ него. И не имать въ него внити всяко скверно, и творяй мерзость и лжу, но токмо написанныя въ книгахъ животныхъ агнца (XXI, 10—27). Соотвѣтственно этому въ апокалипсисахъ лицевыхъ горній Іерусалимъ, при всемъ разнообразіи стилистическихъ особенностей въ разныхъ миніатюрахъ, является одинаково великолѣпнымъ городомъ, въ которомъ помѣщены праведники, подобно тому, какъ это можно видѣть и на картинахъ страшнаго суда (ср. лицев. апокал. по издан. Буслаева стр. 489, 646, 654, 665, 774, 778, 798, 812, 825 и др.; миніат.: 119, 159, 174 и пр.). На долю личнаго творчества художниковъ здѣсь достается лишь выраженіе и дополненіе апокалипсическаго матеріала. — Что касается благоразумнаго разбойника, который также въ картинѣ рая составляетъ весьма обыкновенное явленіе, то онъ явился здѣсь отчасти подъ вліяніемъ подлиннаго Евангелія (Лук. XXIII, 43), гдѣ распятый Спаситель обѣщаетъ благоразумному разбойнику райское блаженство; но съ особенною подробностію тема эта развита въ апокрифическомъ евангеліи Никодима. Когда праведники, изведенные изъ ада Спасителемъ, при-

близились къ райскимъ дверямъ, то встрѣтили здѣсь человѣка невидной наружности съ крестомъ на плечѣ. На вопросъ праведниковъ незнакомецъ объяснилъ, что онъ — благоразумный разбойникъ и что крестъ, который при немъ, далъ ему безпрепятственный доступъ въ рай. Сопоставленіе подробностей апокрифа и изображенія благоразумнаго разбойника на памятникахъ искусства убѣждаетъ въ ихъ точномъ сходствѣ.

Сходными чертами изображается рай и въ миніатюрахъ извѣстнаго слова Палладія Мниха «о пришествіи Христовомъ», которое находится въ музеѣ О. Л. Д. П. также въ нѣсколькихъ экземплярахъ (№№ 354, 133, XXXIX). «Отъ десныя же страны, еже есть востока солнечнаго, говоритъ авторъ, будетъ рай сотворенъ Богомъ;... имутъ бо расти въ немъ Богомъ насажденныя древеса различнымъ видѣніемъ и многолѣпотными красотами и цвѣты преукрашена суть многовидными.... Соотвѣтственно этому миніатюра въ рукописи № 354 представляетъ внутри ограды цвѣтущія деревья, домикъ съ райскими дверями; а рукопись № 133 помѣщаетъ въ раю Самого Господа Саваоѳа, домикъ же замѣняетъ христіанскою церковію, безъ сомнѣнія, на томъ основаніи, что для обитанія праведниковъ болѣе приличествуетъ храмъ, какъ такое мѣсто, которое по своей основной идеѣ предназначено для цѣлей священныхъ, чѣмъ обыкновенныя палаты, представленіе о которыхъ, сколь бы они оригинально ни были задуманы и исполнены, напоминаетъ о земномъ существованіи. Въ другой миніатюрѣ (17) тойже рукописи № 354 рай является уже наполненнымъ праведниками: палаты и цвѣтущія деревья; вверху въ центрѣ Св. Троица; на лѣво отъ зрителя Богоматерь въ вѣнцѣ на тронѣ, съ воздѣтыми руками; слѣва (отъ зрителя) Предтеча въ вѣнцѣ, справа царь. Съ правой также стороны въ палатахъ видны клѣтки, изъ которыхъ выглядываютъ праведники. Внизу І. Христосъ на тронѣ, на лѣво праведники стоящіе, направо райскія двери, у которыхъ два ангела держатъ восьмиконечный крестъ; надъ вратами огненный херувимъ («отступилъ отъ вратъ»). Различіе степеней блаженства праведниковъ, какъ предметъ особенно трудный для художника, по большей части не находитъ своего выраженія въ нашемъ искусствѣ, хотя наглядныя представленія его и даны уже въ новозавѣтномъ уподобленіи его солнцу, лунѣ и звѣздамъ (1 Кор. XV, 41 ср. Іоан. XIV, 2). Слово Палладія расширяетъ это уподобленіе, говоря, что у однихъ праведниковъ лица сіяютъ какъ звѣзды, у другихъ какъ дневной свѣтъ, у иныхъ какъ желѣзо разжженное, испускающее искры, у иныхъ какъ солнце, у иныхъ какъ снѣгъ, или какъ волна бѣла, или бѣлы и румяны какъ цвѣтъ. Но попытка миніатюриста, человѣка съ сильною тенденціею къ драматизму, — выразить эти уподобленія въ рисункѣ не удалась, и онъ ограничился раскраскою нѣкоторыхъ лицъ праведниковъ въ красный цвѣтъ (№ XXXIX). Видѣніе Макарія также соединяетъ въ описаніи рая нѣсколько разнообразныхъ чертъ: рай есть самимъ Богомъ насажденный садъ, въ которомъ

приготовлены для праведниковъ покойныя и прохладныя мѣста, наливные сады, Авраамовы нѣдра, обители, радость и веселіе неизглаголанныя (ркп. О. Л. Д. П. №№ CLXXXVIII и CLXXVI). Но полной картины рая здѣсь нѣтъ. Столь же неполное описаніе рая находится въ словѣ о нѣкоей старицѣ постницѣ, которой, по ея молитвѣ, показано было нѣкіимъ старцемъ блаженное состояніе отца въ палатахъ среди плодовыхъ деревьевъ и мученія матери (ркп. О. Л. Д. П., № XXXIX). Въ повѣсти великаго зерцала о видѣніи Іоанна (рукоп. О. Л. Д. П № 354). Архангелъ показываетъ иноку Іоанну всѣ райскія мѣста и стѣны златыя и врата отъ драгаго каменія и бисера устроены; и соотвѣтственно тексту миніатюра представляетъ стѣны рая, врата, вверху цвѣтущія деревья съ птицами. Потомъ архангелъ показалъ ему «различные древеса, и преукрашенныхъ птицъ предивныхъ, и безчисленныхъ цвѣтовъ благовонныхъ и всякаго овощія преизобильно и иныхъ всякихъ вещей пресладостныхъ, ихже всякъ языкъ изглаголати не можетъ.... Видѣлъ также Іоаннъ малую церковь на воздухѣ; внутри ея 12 мужей и среди нихъ Богоматерь — царица на престолѣ «свѣтяще паче солнца». Миніатюра представляетъ храмъ о 4-хъ верхахъ, внутри его столъ, за которымъ сидитъ Богоматерь; предъ нею 3 мужа.

Повѣсть о видѣніи Козьмы Игумена страшно и зѣло полезно: повѣсть эта передается въ двухъ лицевыхъ рукописяхъ музея О. Л. Д. П. (№№ 354 и 1373/XVIII). Весьма любопытная по своимъ подробностямъ, она представляетъ рай въ нѣсколькихъ картинахъ. Однажды въ видѣніи являются Козьмѣ два мужа; Козьма призналъ въ нихъ апостоловъ Андрея и Іоанна, такъ какъ они оказались сходными съ изображеніями этихъ апостоловъ на иконахъ. Взяли апостолы Козьму подъ руки и привели «на злачное и преславное мѣсто, красоту котораго невозможно описать; посреди того мѣста сидитъ старецъ, а около него множество дѣтей (паче) песка морскаго». Проводники объясняютъ Козьмѣ, что старецъ этотъ — Авраамъ и — его лоно. Всѣ эти подробности выражены также и въ миніатюрѣ, гдѣ изображены: вертоградъ, въ срединѣ котораго дѣти въ красныхъ и зеленыхъ сорочкахъ, отороченныхъ у шеи, по рукавамъ и подоламъ, въ такого же цвѣта штанахъ и сапогахъ. Сзади — макушки другихъ дѣтей «паче песка морскаго». Среди дѣтей сидитъ въ креслахъ Авраамъ; предъ нимъ стоятъ апостолы Андрей и Іоаннъ; Козьма палъ ницъ. — Это одна часть рая, которую мы видѣли уже и въ другихъ памятникахъ. Затѣмъ путники отправились далѣе. На краю указаннаго злачнаго мѣста встрѣтили они «Елеонъ велій, его же дубравъ древесъ множае звѣздъ небесныхъ и на коемждо древѣ сѣнь стояше и на коейждо сѣни бяше одръ, и на коемждо одрѣ бяше человѣкъ»; среди людей, лежащихъ на этихъ одрахъ, Козьма признаетъ нѣкоторыхъ изъ умершихъ царскаго дома, гражданъ, поселянъ и иноковъ. По объясненію апостоловъ, это суть райскія обители, раздаваемыя спасеннымъ людямъ по мѣрѣ добродѣтелей ихъ. Миніатюра представляетъ райскія цвѣтущія деревья; среди

нихъ 6 клѣтокъ или сѣней, — каждая объ одномъ окнѣ съ желѣзною рѣшеткою и съ двускатнымъ покрытіемъ; въ этихъ клѣткахъ, означающихъ небесныя обители, лежатъ подъ красными и зелеными одѣялами, на постеляхъ съ длинными подушками умершіе праведники: два инока въ клобукахъ, царь и царица въ коронахъ и два мірянина. Сопоставляя эту часть картины съ предыдущею, можно догадываться, что въ воображеніи составителя видѣнія носились образцы церковной пѣсни, въ которой говорится объ упокоеніи праведныхъ «въ мѣстѣ злачнѣ и мѣстѣ покойнѣ». Соотвѣтственно этому, авторъ представилъ сперва злачное мѣсто, затѣмъ «покойное», и выразилъ этотъ покой въ довольно наивной формѣ возлежанія на постеляхъ. Можетъ быть, форма эта находила свое оправданіе въ обычномъ представленіи о полномъ покоѣ, но рѣшетки въ окнахъ райскихъ обителей, во всякомъ случаѣ, неумѣстны. Изъ этого Елеона путники наши пришли въ славный градъ. Здѣсь Козьма увидѣлъ слѣдующее: «двадесять препоясаній по всей стѣнѣ около бяху и единою пестротою препоясана по различію многоцѣнныхъ камень и по стѣнахъ врата злата и сребрена и висима по различію, и внутрь храма домы златы и злата сѣдалища, злата подножіе, златы восходы, и той градъ весь исполненъ свѣта неизглаголанна, исполнь благоуханія и благодати». Въ городѣ этомъ нѣтъ ни человѣка, ни скота, ни птицы, вообще ничего такого, что бываетъ на землѣ и въ воздухѣ На краю города дивные домы, въ царскихъ входахъ чертогъ, емуже мѣра елико каменоверженіе; отъ края же чертога и до края его простерта бяше трапеза» — изъ мраморовъ.... Во всемъ домѣ блистаетъ неизреченный свѣтъ, ощущается благоуханіе и благодать; на столѣ — чама (чаша?) мала бяше паче солнца. Два свѣтовидныхъ слуги приглашаютъ путниковъ сѣсть за столъ. Относящаяся къ этой части видѣнія миніатюра представляетъ: вверху вычурныя палаты, внутри которыхъ — арки, поддерживаемыя колонками, раздутыми повыше основанія; въ палатахъ устроены сѣдалища съ подушками, замѣтны окна и лѣстницы, ведущія въ верхнія обители. Въ нижнемъ этажѣ палатъ — тѣже арки, колонны, сѣдалища и окна, но прибавлены красныя врата съ золотыми косяками, низкій столъ, на которомъ находятся двѣ чаши, ножъ, кружка, нѣчто въ родѣ блюда или тарелки, небольшія розанчики и, кажется, куски хлѣба. Вообще сервировка райскаго стола не можетъ быть названа роскошною. Въ самомъ низу картины — два ангела — проводники или слуги, апостолы Андреи и Іоаннъ и Козьма; здѣсь же райскія деревья (ср. ркп. № 1373/XVIII л. 71 и 73 на обор.; также л. 74). По приглашенію ангеловъ путники сѣли за столъ: миніатюра представляетъ опять палаты и столъ, за которымъ сидятъ апостолы Андрей и Іоаннъ, Козьма, 4 неизвѣстныхъ лица и инокъ: Козьма, по изъясненію текста, призналъ въ собесѣдникахъ нѣкоторыхъ изъ умершихъ своей обители. Предъ столомъ стоятъ небесные слуги (2 ангела); а на столѣ чаши и фрукты. Но вотъ «по мнозѣ часѣ» каженики, т. е. слуги возгласили, что о Козьмѣ сокрушаются на землѣ

и что его нужно отвести обратно, а вмѣсто него взять Аѳанасія изъ Троянова монастыря. Козьма въ сопровожденіи тѣхъ же апостоловъ отправляется назадъ; на пути, между прочимъ, проходитъ мимо Авраама, который и подалъ ему золотую чашу съ виномъ «паче меду сладчайша» и три посмаги (лепешки?) Одну изъ посмагъ Козьма, поквасивъ въ винѣ, съѣлъ, вино все выпилъ, а остальныя положилъ за пазуху и принесъ на землю. Подробности эти выражены и въ миніатюрѣ, представляющей лоно Авраама въ вертоградѣ, Козьму съ чашею и посмагами и 2-хъ апостоловъ. — Видѣніе это представляетъ особенный интересъ по тому реализму, въ который облечено здѣсь представленіе о раѣ. Рай является здѣсь не только вертоградомъ, снабженнымъ обителями, но и имѣетъ другія приспособленія, вызываемыя потребностями жизни: здѣсь устроены особыя мѣста для отдыха — постели, существуютъ и столы съ необходимыми принадлежностями, — есть въ запасѣ вкусное вино, хлѣбъ, фрукты. Такова логика воображенія, создающаго картину небесныхъ благъ по образцу картинъ земнаго довольства.

Отмѣтимъ наконецъ еще одно находящееся въ лицевомъ сборникѣ XVIII в., принадлежащемъ музею О. Л. Д. П. (№ 176) сказаніе о чудеси препод. Агапія, какъ препод. Агапій ходилъ во внутренняя рая и тамо пребысть нѣколико время и потомъ пріиде на вселенную (л. 158 etc.). Сказаніе передаетъ, что по молитвѣ Агапія, однажды является ему Самъ Господь и велитъ идти изъ монастыря на востокъ, — туда, куда поведетъ его орелъ. Агапій выходитъ изъ монастыря, замѣчаетъ орла и отправляется вслѣдъ за нимъ. Дошелъ онъ до берега моря; орелъ полетѣлъ за море, а Агапій остался на берегу. Здѣсь нападаетъ на него страшный змѣй, отъ котораго онъ скрывается въ чудесно явившейся пещерѣ. Нѣсколько времени спустя Агапій замѣчаетъ подплывающій къ берегу корабль, въ которомъ сидитъ отрокъ Іисусъ и гребцы. Агапія перевозятъ на другой берегъ; спутники его скрылись, и онъ очутился въ раю. И видѣ Агапій окрестъ себя древесъ многое множество, стоящихъ со многимъ плодомъ и цвѣтущихъ прекрасными цвѣты. Агапій же взя гроздице малое снѣдъ и насытися вельми, прослави Бога,... земля тамо была и трава бѣла аки шелкъ, и не бысть тамо нощи, но всегда свѣтъ немерцающій. Затѣмъ Агапій увидѣлъ среди деревьевъ пѣшеходную тропу, пошелъ по ней и вышелъ на колесную дорогу (миніатюра изображаетъ Агапія стоящимъ, потомъ идущимъ по тропѣ, деревья съ красными плодами, море взволнованное). Здѣсь онъ встрѣтилъ І. Христа и 12 мужей (апостоловъ). Христосъ не велитъ Агапію идти на востокъ, потому что тамъ огонь; иди, говоритъ Онъ, на полдень, дойдешь до града сіяющаго какъ солнце, иди подлѣ стѣны на десную страну и когда дойдешь до оконца, сотвори молитву; оконце будетъ открыто тебѣ Иліею, котораго и попроси впустить тебя внутрь града. Агапій такъ и поступилъ: на миніатюрѣ видѣнъ городъ, грубо сдѣланный, изъ него выходитъ Илія и встрѣчаетъ Агапія.

Во градѣ Агапій увидѣлъ множество древесъ прекрасныхъ съ плодами и цвѣтами, а на древахъ тѣхъ многое множество птицъ прекрасныхъ зѣло сладкопѣсненно воспѣваютъ. Изъ палатъ доносится до слуха Агапія чудное пѣніе; это, по объясненію Иліи, поютъ ангелы. Миніатюра представляетъ палаты и деревья; внизу ограда, у которой стоятъ Илія и Агапій; въ палатахъ херувимы и всевидящее око.

Путешествуя по раю, Агапій съ Иліею пришли къ колодезю: вода въ немъ (Апокал. XXII, 12), какъ млеко, — вокругъ деревья. Агапій испилъ воды, возрадовался и забылъ всю прежнюю печаль. Миніатюра представляетъ Илію и Агапія стоящими у колодца. Идя далѣе, Илія и Агапій встрѣчаютъ престолъ; на немъ нерукотворенный образъ великъ и страшенъ, съ сіяющими лучами. На семъ престолѣ, по объясненію Иліи, Господь будетъ судить живыхъ и мертвыхъ. Въ миніатюрѣ представленъ престолъ, образъ и деревья, Илія и Агапій. Далѣе путники видятъ деревья и трапезу; множество столовъ и скатерти посланы и хлѣбъ предложенный. Отъ сего хлѣба, говоритъ Илія, Господь въ послѣднія времена напитаетъ праведныя души. Вмѣстѣ съ тѣмъ Илія подалъ Агапію этого хлѣба; часть его Агапій съѣлъ и насытился зѣло; а другую часть взялъ съ собою.

Это описаніе, отличающееся подобно предъидущему, явною реалистическою тенденціею, не даетъ въ то же время полной картины рая, можетъ быть, потому, что здѣсь задача сводилась не столько къ описанію будущаго блаженства праведниковъ, сколько къ изображенію рая земнаго, того самого рая, о которомъ идетъ рѣчь въ извѣстномъ словѣ о трехъ мнисехъ, путешествіи Зосимы къ Рахманамъ и посланіи новгородскаго архіепископа Василія къ тверскому епископу Ѳеодору (о раѣ уцѣлѣвшемъ на землѣ); но то, что въ немъ есть, заслуживаетъ вниманія. Кстати отмѣтимъ любопытную подробность касательно мѣстоположенія рая. Изслѣдователи русской легенды нашли, что по нѣкоторымъ легендарнымъ представленіямъ рай отдѣляется отъ всего обитаемаго міра рѣкою и что такое представленіе стоитъ въ генетической связи съ преданіями отдаленной языческой старины, гдѣ Харонъ перевозилъ души умершихъ чрезъ рѣку Стиксъ и проч. Воззрѣніе это проходитъ и въ миніатюрахъ нашихъ старинныхъ рукописей, хотя оно въ данномъ случаѣ могло опираться не столько на первобытную древность, сколько на Апокалипсисъ, въ которомъ является рѣка воды живой, свѣтлой какъ кристаллъ, у престола Божія (Апокал. XXII, 1) Въ житіи Василія Новаго св. Ѳеодора, прошедши мытарства и приблизившись къ небеснымъ вратамъ, встрѣчаетъ воду: идущимъ же намъ внутрь небеси веселящимися, и разступашеся вода, яже бѣ надъ твердію и позади паки собирашеся въ сонмы своя. Моментъ этотъ довольно неискусною рукою представленъ въ миніатюрѣ рукописи О. Л. Д. П. № XXXIX. Въ той же рукописи приводится разсказъ о томъ, какъ нѣкій воинъ отъ бѣды моря ударенъ бывъ

умре. Спустя нѣкоторое время душа его возвратилась въ тѣло и онъ сообщилъ слѣдующее: видѣлъ онъ мостъ, подъ которымъ были мракъ и темнозрѣніе, смрадъ и мгла; подъ нимъ же текла рѣка. Предъ мостомъ цвѣтущій лугъ и сонмы мужей въ бѣлыхъ одеждахъ, благоуханіе, свѣтлыя обители и чудный домъ съ золотыми утварями. На мосту происходитъ испытаніе: проводники свободно проходятъ чрезъ него, а грѣшники падаютъ въ зловонную рѣку. Миніатюра отмѣчаетъ какъ мостъ съ проходящими по нему людьми, такъ и паденіе грѣшниковъ въ рѣку и обители праведниковъ: послѣднія не всѣ одинаково удобны для жительства; одна изъ нихъ до нѣкоторой степени подвержена вліянію дыма, выходящаго изъ мглы. Такъ выразилъ художникъ мысль о мытарствахъ и разныхъ степеніяхъ блаженнаго состоянія. Въ словѣ о чудеси преподобнаго Агапія разсказывается, какъ Агапій приходитъ къ берегу моря и переправляется чрезъ него въ рай вмѣстѣ съ Христомъ отрокомъ въ лодкѣ и т. д. Море это и лодка изображены и на миніатюрѣ.

Всѣ приведенныя данныя показываютъ, что первоначальная основа картины рая заимствована изъ библіи; но библія, доставляя на этотъ предметъ отдѣльные образы и символы, какъ образъ сада, лона Авраамова, обителей праведныхъ, не давала органической связи этихъ элементовъ. Связь эта была открыта письменностію и наглядно выражена въ художествѣ — въ одной цѣльной картинѣ. Образы и символы библейскіе поняты здѣсь буквально: обители отца небеснаго явились въ видѣ палатъ; лоно Авраама въ видѣ обыкновенной пазухи; врата райскія въ видѣ обычныхъ церковныхъ вратъ; вмѣстѣ съ тѣмъ явилось на этой первоначальной почвѣ не мало элементовъ дополнительныхъ, созданныхъ воображеніемъ. Каковы эти элементы, — это мы видѣли; воображеніе надѣлило картину небеснаго рая подробностями, заимствованными прямо изъ настоящей земной жизни: какъ въ жизни необходимы для человѣка отдыхъ; пища и одежда, такъ тѣ же черты внесены и въ картину рая. Здѣсь обнаружились нравы нашихъ предковъ. Безсиліе книжниковъ и особенно художниковъ въ созданіи картины рая весьма понятно: самый предметъ, по своему существу не укладывается въ обычныя формы человѣческаго представленія; недаромъ же состояніе блаженства праведниковъ и въ Новомъ Завѣтѣ представляется не вполнѣ постижимымъ для человѣческаго ума. Вотъ причина, почему ни одно искусство, даже на самой высшей ступени его развитія, не могло выработать соотвѣтствующихъ формъ для выраженія этой идеи. Другое дѣло адъ и мученія грѣшниковъ: ихъ источники гораздо разнообразнѣе, чувство страданій въ самомъ человѣкѣ бываетъ продолжительнѣе и отчетливѣе сознается, чѣмъ чувство радости, а потому и въ памятникахъ древности картина ада полнѣе и рельефнѣе, чѣмъ картина рая.

Какъ рай въ памятникахъ искусства имѣетъ свою исторію и опираясь на простѣйшія библейскія основанія, въ XVI—XVIII вв. достигаетъ полнаго



Снято на своде югозападной части храма.

Фото Гравюра Шереръ Набгольцъ и Ко въ Москвѣ

ЛОНО АВРААМА.

Стѣнопись [illegible] во Владимірѣ

своего развитія, такъ и картина ада въ своей исторіи не ограничивается однѣми и тѣми же традиціоными формами, но имѣетъ свой ростъ, притомъ болѣе значительный, нежели картина рая. Весьма естественно, что мысль книжнаго человѣка и художника, религіозно настроеннаго, всегда съ особеннымъ интересомъ останавливалась на адскихъ мученіяхъ, и его воображеніе, наэлектризованное грозными предчувствіями геенскаго огня, неусыпающаго червя и т. п., склонно было рисовать самыя мрачныя картины ада. Точкою опоры въ изображеніи ада послужили указанія на него Новаго Завѣта. Въ Евангеліи орудіемъ мученія грѣшниковъ назначается огонь: тогда речетъ (Судія) и сущимъ ошуюю его; идите отъ мене проклятіи во огнь вѣчный, уготованный діаволу и ангеломъ его (Мѳ. XXV, 41; Лук. XII, 5). Къ огню присоединяются червь неусыпающій (Мрк. IX, 44; ср. Ис. LXVI, 24), тьма кромѣшная, плачъ и скрежетъ зубовъ (Мѳ. XXV, 30, ср. XXII, 13; XIII, 42; V, 22, 29 и 30). Въ Апокалипсисѣ озеро огненное и сѣрное предназначается для вѣчныхъ мученій какъ діавола, звѣря и лжепророка (Апок. XX, 10), такъ и тѣхъ, которые не написаны въ книгѣ жизни (ст. 15), въ частности — боязливыхъ и невѣрныхъ, и скверныхъ, и убійцъ, и любодѣевъ, и чародѣевъ, и идолослужителей и всѣхъ лжецовъ (Апок. XXI, 8). Древне-христіанскіе писатели, говоря въ своихъ сочиненіяхъ о вѣчныхъ мученіяхъ грѣшниковъ, характеризуютъ ихъ совершенно согласно съ книгами Новаго Завѣта (Филаретъ, Догм. Богосл. ч. II, стр. 316—321) и, вводя въ эту характеристику нѣкоторые психологическіе оттѣнки, мало даютъ для художества новыхъ готовыхъ образовъ. Даже Ефремъ Сиринъ, представивъ рельефную картину нравственнаго состоянія осужденныхъ, не сказалъ почти ничего новаго, по сравненію съ Евангеліемъ, о внѣшнихъ мученіяхъ: здѣсь та же тьма кромѣшная, геенна огненная, скрежетъ зубовъ, червь неусыпающій, озеро огненное; впрочемъ св. Ефремъ дополнивъ эту мрачную картину замѣчаніемъ, что на пути къ мѣстамъ мученій грѣшники будутъ подвергаться побоямъ со стороны дьяволовъ (ср. служб. въ нед. мясопустную). Кириллъ Александрійскій, въ словѣ о исходѣ души и страшномъ судѣ сообщилъ картинѣ мученій нѣсколько новыхъ пластическихъ подробностей. Его сопоставленіе рая и ада дышетъ смѣлостію мысли и воображенія и не укладывается въ обычныя для другихъ древнихъ писателей рамки вѣчныхъ мученій. Вотъ относящееся сюда мѣсто: праведники въ раю, грѣшники въ неугасимомъ огнѣ. Праведники наслаждаются, грѣшники злостраждутъ. Праведники ликуютъ, грѣшники мучатся связанные. Праведники поютъ, грѣшники плачутъ. Праведники (возглашаютъ) трисвятую пѣснь, грѣшники (оплакиваютъ) свое треокаянство. Праведники (вкушаютъ сладостъ) пѣнія, грѣшники терпятъ свою бѣдственную погибель. Праведники въ нѣдрахъ Авраамовыхъ, грѣшники въ кипучихъ волнахъ веліара. Праведники въ спокойствіи, грѣшники въ смущеніи. Праведники орошаются, грѣшники опаляются пламенемъ. Праведники веселятся, грѣшники изсыхаютъ

въ горькой печали. Праведники въ величіи, грѣшники въ тлѣніи. Праведники возвышаются, грѣшники глубже и глубже низлагаются. Праведники окружаются свѣтомъ, грѣшники пребываютъ во мракѣ. Праведники блаженствуютъ, грѣшники мятутся. Праведники наслаждаются созерцаніемъ Бога, грѣшниковъ сокрушаетъ пламень огненный. Праведники — сосуды избранія, грѣшники — сосуды геенны. Праведники — очищенное золото, испробованное серебро, драгоцѣнные камни; грѣшники — дрова, стебли, сѣно, подгнета для огня. Праведники — царская пшеница, грѣшники — погибельные плевелы. Праведники — избранное сѣмя, грѣшники — плевелы, пища огня. Праведники — божественная соль, грѣшники — смрадъ и зловоніе. Праведники — чистые Божіи храмы, грѣшники — скверныя жилища демоновъ. Праведники въ свѣтломъ чертогѣ, грѣшники въ бездонной пропасти. Праведники въ свѣтосіяніяхъ, въ лучезарномъ свѣтѣ, грѣшники въ бурномъ мракѣ. Праведники съ Ангелами, грѣшники съ демонами. Праведники ликуютъ съ Ангелами, грѣшники рыдаютъ съ демонами. Праведники среди свѣта, грѣшники среди тьмы. Праведники утѣшаются Святымъ Духомъ (Параклитомъ), грѣшники раздираются въ мукахъ съ демонами. Праведники предстоятъ престолу Владыки, грѣшники стоятъ предъ непроходимымъ мракомъ. Праведники всегда открыто взираютъ на лицо Христово, грѣшники безсмѣнно стоятъ предъ лицомъ діавола. Праведники поучаются тайнамъ Божіимъ отъ Ангеловъ, грѣшниковъ научаютъ своимъ тайнамъ демоны. Праведники возносятъ молитвы, грѣшники — непрестанный плачъ. Праведники находятся въ горнихъ селеніяхъ, грѣшники пресмыкаются долу. Праведники на небеси, грѣшники въ безднѣ. Праведники въ вѣчной жизни, грѣшники въ погибели смертной. Праведники въ руцѣ Божіи, грѣшники тамъ, гдѣ діаволы. Праведники (въ общеніи) съ Богомъ, грѣшники съ сатаною. Увы грѣшникамъ, когда они будутъ разлучены съ праведниками! Увы грѣшникамъ, потому что дѣла ихъ обнаруживаются и помышленія сердецъ объявляются! Увы грѣшникамъ, потому что хитрыя намѣренія (сочетанія умныя) ихъ обличаются, и сплетенія лукавыхъ помысловъ распутываются и истязуются, и мысль взвѣшивается! Увы грѣшникамъ, потому что они ненавистны для святыхъ Ангеловъ и гнусны для святыхъ мучениковъ! Увы грѣшникамъ, потому что они изгоняются изъ чертога! Увы! какое тогда раскаяніе! Увы! какая тогдашняя скорбь, какая тогдашняя нужда, увы, какая тогдашняя буря! Ужасно разлучаться отъ святыхъ, еще ужаснѣе разлучаться отъ Бога. Безчестно быть связаннымъ по рукамъ и ногамъ, и быть вверженнымъ въ огнь. Болѣзненно, горестно быть отосланнымъ во внѣшнюю мрачную тьму, чтобы скрежетать зубами и истаевать; тяжко, непрестанно мучиться. Ужасно, когда запекается языкъ отъ пламени; безотрадно просить капли воды и не получать. Горько быть во огнѣ, вопить и не получать помощи. Непроходима дебрь и неизмѣрима пропасть. Заключенникъ не убѣжитъ оттуда; не будетъ выхода держимому, непроходима темничная стѣна;

жестоки стражи, темница мрачна; узы неразрѣшимы; оковы неснимаемы. Слуги того адскаго пламени дики и свирѣпы. Ужасны и мучительны орудія. Ногти тверды и несокрушимы. Жилы воловьи жестоки. Смолы мутны и кипучи. Гнойна площадь зрѣлища. Одры раскалены до красноты угля. Жаръ невыносимый. Червь смраденъ и зловоненъ. Судилище закрыто для прощенія и милости. Судія нелицепріятенъ. На приговоръ нѣтъ извѣта къ оправданію. Лица сильныхъ посрамлены. Властители стали убоги, цари — нищи. Мудрецы стали невѣждами. Сладкорѣчивые ораторы — нѣмыми и непріятными, богатые — безумными. Не слышно притворныхъ рѣчей льстецовъ. Кривизны лукавства объявлены. Неправда лихоимцевъ обнаружена. Смрадъ душитъ обоняніе сребролюбцевъ. Разоблачена скрытная гнилость лицемѣровъ. Соразмѣряютъ съ виною налагающіе язвы, — предъ сими все обнаружено и объявлено. — Наиболѣе полнаго развитія въ области литературной достигаетъ картина ада въ хожденіи Богородицы по мукамъ и видѣніи ап. Павла и нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ эсхатологическаго характера. Въ первомъ изъ этихъ памятниковъ разсказывается, что когда Богоматерь спросила Арх. Михаила, сколько всѣхъ мукъ, идѣже мучится родъ христіанскій, то Архангелъ отвѣтилъ ей, что ихъ невозможно даже и перечислить. И дѣйствительно, Богоматерь встрѣтила множество мученій: тьму, великій вопль (идолопоклонники и невѣрующіе); особенно же обращаетъ здѣсь на себя вниманіе огненная рѣка; въ рѣкѣ этой множество мужей и женъ: одни погружены до пояса (проклятые родителями), другіе по грудь (блудники), третьи по шею (это людоѣды), четвертые до верху (давшіе ложную клятву и нарушители крестнаго цѣлованія). Затѣмъ Богоматерь увидѣла слѣдующее: человѣкъ виситъ вверхъ ногами; черви поѣдаютъ его, — это ростовщикъ; женщина повѣшена за зубъ, изъ устъ ея выходятъ змѣи и поѣдаютъ ея тѣло, — это сплетница и сварливая женщина; мужщины и женщины повѣшены за языки, — это клеветники; человѣкъ повѣшенъ за ноги, а языкъ его связанъ огненнымъ пламенемъ, — это служитель церкви, который не соблюдалъ воли Божіей и продавалъ церковные сосуды и церковное имѣнье; человѣкъ виситъ въ огнѣ, — это священникъ, у котораго отъ просвиры крупицы падали на землю; человѣкъ тревожимый крылатымъ трехголовымъ змѣемъ — это книжникъ, который училъ народъ, а самъ не соблюдалъ закона; люди лежащіе въ огнѣ, — это иноки и священники, не соотвѣтствовавшіе своему назначенію; женщины повѣшены въ огнѣ, это попадьи, которыя по смерти мужей вторично выходили замужъ; другія женщины въ огнѣ, поѣдаемыя змѣями, это монахини, продававшія свои тѣла на блудъ. А тамъ далѣе огненная рѣка, для блудниковъ и блудницъ, рѣка кипящей смолы, въ которой барахтаются жиды, озеро огненное для нераскаявшихся грѣшниковъ (Памятн. стар. русск. литер. Кушелева — Безбородко, вып. III, стр. 118—124). Подобными чертами описываются адскія мученія и въ видѣніи Павла. Когда ап. Павелъ осмотрѣлъ

рай, то ангелъ, бывшій его руководителемъ, показалъ ему океанъ и огненную рѣку; въ рѣкѣ этой множество мужей и женъ: одни погружены до колѣнъ (это тѣ, которые выходили изъ церкви и вдавались въ словеса и тяжбы), другіе до пояса (тѣ, которые послѣ причащенія блудили), иные до устъ (это тѣ, которые обижали другъ друга, собравшись въ церковь Христову). На западной сторонѣ рѣки Апостолъ увидѣлъ еще огненную рѣку, наполненную грѣшниками, потомъ увидѣлъ пропасть глубиною въ 300 локтей, гдѣ были навалены въ видѣ кучи грѣшныя души, — это, по объясненію ангела, отчаянные, ненадѣявшіеся на Бога. Далѣе Апостолъ видитъ, какъ приходитъ нѣкій Тимелухъ и посредствомъ крюка, который онъ держитъ въ своей рукѣ, вырываетъ чрезъ уста утробу одного старца; старецъ этотъ — попъ, который не радѣлъ о церковной службѣ; въ другомъ мѣстѣ другой старецъ стоитъ по колѣна въ огненной рѣкѣ: волны хлещутъ ему въ лицо и не позволяютъ произнести «Господи помилуй»; это епископъ, неправедно судившій ввѣренныхъ ему людей; тамъ еще грѣшникъ стоитъ по колѣна въ рѣкѣ; руки его окровавлены и изъ устъ и ноздрей исходятъ черви, — это дьякъ, который ѣлъ недостойно приносы; тамъ ангелъ отрѣзываетъ уста и языкъ грѣшника и бросаетъ его въ огненную рѣку до колѣнъ, — это церковный чтецъ, который училъ другихъ, а самъ не соблюдалъ заповѣдей Божіихъ; тамъ мужи и жены, поѣдаемые червями, — это тѣ, которые надѣялись на свои богатства, а не на Бога; тамъ мужи и жены сѣкаютъ зубами свои языки, — это тѣ, которые при жизни ссорились въ церкви; далѣе волхвы и потворники, дѣвы, осквернившія свое дѣвство, немилостивые къ вдовамъ и сиротамъ, повинные въ содомскомъ грѣхѣ, чернецы и многіе другіе грѣшники. Въ русскихъ духовныхъ стихахъ встрѣчаются также довольно яркія картины адскихъ мученій.

«Всякимъ грѣшникамъ будетъ мука разная:
Инымъ будетъ грѣшникамъ огни неугасимые,
Инымъ будетъ грѣшникамъ зима злая студеная,
Инымъ будетъ грѣшникамъ смола зла кипучая,
Инымъ будетъ грѣшникамъ черви ядовитые,
Инымъ будетъ грѣшникамъ скрежетъ зубной,
Инымъ будетъ грѣшникамъ и тьма несвѣтимая,
Инымъ будетъ грѣшникамъ и пропасть глубокая.
И погонятъ грѣшныхъ въ рѣку огненную,
Яко скота несмысленнаго,
Яко скота безсловеснаго.

. . . .

Татьи всѣ пойдутъ въ великій страхъ,
Разбойники пойдутъ въ грозы лютыя,
А чародѣи всѣ изидутъ въ дьявольскій смрадъ,
А убійцамъ-то будетъ скрежетъ зубной,
Сребролюбцамъ мѣсто — неусыпный червь,
А мразъ зѣло лютъ будетъ немилостивымъ,
Пьяницы изыдутъ въ смолы кипучія,

Блудницы изыдутъ во зміи во лютыя,
Еретики и клеветники изыдутъ въ преисподнія
Смѣхотворцы и глумословцы въ вѣчный плачъ;
Комуждо будетъ по дѣломъ его.[1])

Древнѣйшіе памятники византійскаго и русскаго искусства въ изображеніи ада стоятъ ниже памятниковъ письменности. Въ нихъ нашелъ себѣ мѣсто апокалипсическій звѣрь (въ памятникахъ позднѣйшихъ явившійся въ видѣ огненной пасти змѣя), на которомъ сидитъ сатана въ разнообразныхъ чудовищныхъ формахъ, характеризующихъ его внутреннюю природу; въ нѣдрахъ сатаны византійскіе художники помѣстили Іуду Христопродавца (см. обозначеніе имени Іуды въ особой надписи въ миніатюрѣ ркп. XVII в. Библ. СПБ. Д. Акад. № 1430, л. 16 на обор.): но виды мученій въ древнѣйшихъ памятникахъ искусства не многочисленны. Торчелльская мозаика допускаетъ только огонь и червь неусыпающій. Фрески Нередицкія также ограничиваются огнемъ, смолою и червемъ неусыпающимъ; присоединенная здѣсь апокалипсическая блудница на звѣрѣ также не выдвигаетъ эту картину за предѣлы библейскихъ основъ. Наибольшею подробностію въ ряду древнѣйшихъ памятниковъ византійскаго искусства отличается адъ въ миніатюрахъ рукописи Hortus deliciarum: расплавленное золото, жабы, змѣи пожирающіе людей, туалетъ щеголихи, появленіе котораго въ данномъ мѣстѣ объясняется, вѣроятно, назначеніемъ рукописи для женскаго монастыря, пожираніе дѣтей обнаруживаютъ уже весьма замѣтную тенденцію къ расширенію библейской схемы. Понятно, почему такая вольность появляется прежде всего въ области миніатюры, но не въ иныхъ памятникахъ. Церковныя стѣнописи и иконы, предназначенныя для молитвы, должны были подлежать въ Византіи болѣе строгому контролю со стороны церковной власти, чѣмъ миніатюра, предназначенная для частнаго упражненія религіозной мысли и чувства, и потому должны были точно слѣдовать установившемуся преданію, въ основѣ котораго лежала библія. Притомъ, независимо отъ внѣшняго контроля, само чувство и разумѣніе художниковъ должны были внушать имъ осторожность въ исполненіи иконъ. Но такая строгая умѣренность въ работѣ художественнаго творчества соблюдалась византійскими художниками только до тѣхъ поръ, пока живы были древнія преданія и ясно сознавались возвышенныя цѣли церковнаго искусства, пока работою управляло религіозное воодушевленіе, не допускавшее въ область этого искусства неумѣстной виртуозности и свободомыслія. Къ какимъ послѣдствіямъ привело свободное отношеніе къ преданію, это видно изъ указанныхъ выше примѣровъ изображенія ада въ греческихъ стѣнописяхъ. Искусство здѣсь уже уклоняется отъ своего высокаго назначенія и стремится замѣнить творчество или простымъ фотографированіемъ сценъ,

[1]) Подробности въ соч. Сахарова Эсхатологич. соч. и сказ. стр. 155, 164, 193—196; 211—213 и др.

взятыхъ изъ обычной жизни, или пикантными сценами, созданными болѣзненнымъ воображеніемъ рисовальщика. До такихъ крайностей не доходило русское искусство ни въ XVII ни въ XVIII в., даже искусство югозападной Россіи, подверженное въ сильной степени вліянію западно-европейской художественной школы, въ изображеніи ада отличается большею сдержанностію. Какія же перемѣны испытала картина ада въ русскихъ стѣнописяхъ и на иконахъ, откуда возникли эти перемѣны, и въ какомъ отношеніи онѣ стоятъ къ изображеніямъ ада въ области миніатюры?

Въ русскихъ памятникахъ XVI и XVII в., равно какъ и въ древнѣйшихъ, главнымъ элементомъ картины ада служитъ огонь. Источникъ огня — огненная рѣка, которая, согласно съ словами прор. Даніила (VII, 10), исходитъ отъ престола Судіи и опаляетъ внизу грѣшниковъ. Въ византійскомъ искусствѣ рѣка эта осталась неизмѣнною и занесена въ иконописный подлинникъ; въ памятникахъ же искусства русскаго, подъ которыми здѣсь мы разумѣемъ цѣльныя картины страшнаго суда, она удержалась только до XVII в.; въ концѣ XVI в., какъ мы видѣли въ миніатюрѣ ипатьевской псалтири, она мало по малу замѣняется змѣемъ, который такимъ образомъ можетъ быть признанъ видоизмѣненною формою рѣки. Но такая замѣна произошла лишь въ стѣнописяхъ и на иконахъ, въ миніатюрахъ же и письменности рѣка даже и въ XVII—XVIII в. не утратила своего первоначальнаго значенія. Если въ произведеніяхъ древней письменности, какъ то въ словахъ Ефрема Сирина, Кирилла Александрійскаго, Евагрія, въ словѣ о скончаніи міра, хожденіи Богородицы по мукамъ, видѣніи Павла, службѣ мясопустной недѣли и русскомъ духовномъ стихѣ, рѣка является неизбѣжною принадлежностію картины страшнаго суда то такою же остается она и въ миніатюрахъ, иллюстрирующихъ другія сочиненія эсхатологическаго характера; съ этой стороны мы замѣчаемъ въ миніатюрѣ консерватизмъ, поддерживаемый иллюстрируемымъ текстомъ. Тогда, читаемъ въ словѣ Палладія Мниха, изыдетъ по Господню повелѣнію рѣка огненная отъ востока... и начнетъ жещи землю и каменіе, и древеса, и звѣри, и птицы, и море изсушитъ.... праведницы же взяти будутъ на облацѣхъ, зѣло свѣтли, якоже солнце; грѣшники же иметъ опаляя жещи неугасающая рѣка огненная. Въ относящихся къ этому мѣсту миніатюрахъ рукописей точно выражаются всѣ эти подробности: праведники на облакахъ, птицы, деревья, море изсушаемое, грѣшники и звѣри; сверху устремляется на нихъ огненная рѣка; они выходятъ изъ лѣваго угла картины, гдѣ изображены облака и солнце, олицетворяющее востокъ (ркп. О. Л. Д. П. 354/XXV, ср. № 133); направляется она къ западу, потому что и цѣлый адъ пріурочивается въ словѣ Палладія къ странамъ западнымъ: тогда же на западныхъ странахъ... будетъ рѣка огненная... ту же суть въ тѣхъ мѣстахъ и иныя муки.... И абіе возгремитъ рѣка огненная и снидетъ во адъ преисподній и начнетъ палити діавола и ангелъ его и

вся грѣшники (ibid). Въ краткомъ сказаніи о страшномъ судѣ, находящемся въ лицевой рукописи XVII в., принадлежащей библіотекѣ СПБ. Дух. Академіи, форма рѣки огненной уже видоизмѣнена: она не течетъ сверху потокомъ, какъ въ вышепоименованныхъ рукописяхъ и мозаикѣ Торчелльской, но является въ видѣ массы огня, сосредоточенной въ правомъ нижнемъ углу картины (№ 1430 л. 12 на обор.); такую же форму имѣетъ она и на одной изъ миніатюръ, иллюстрирующихъ слово Палладія въ той же рукописи (л. 54 на обор.). Форма эта еще разъ подтверждаетъ, что въ XVII в. огненная рѣка въ собственномъ смыслѣ уже стала сходить съ картины страшнаго суда и ея содержимое сосредоточилось въ аду. На мѣстѣ рѣки, какъ уже замѣчено, теперь явилась змѣеобразная лента, стилизованная въ видѣ настоящаго змѣя. Есть нѣкоторая вѣроятность думать, что на первыхъ порахъ змѣевидный зигзагъ, по уничтоженіи рѣки, означалъ просто путь воздушныхъ мытарствъ по крайней мѣрѣ, путь этотъ совершенно сходно обозначенъ въ нѣкоторыхъ миніатюрахъ рукописей, иллюстрирующихъ мытарства Ѳеодоры; превращеніе же его въ змѣя есть результатъ стремленія художниковъ къ стилизаціи. По длинѣ этого змѣя расположены воздушныя мытарства. Если разсматривать эти мытарства въ ихъ идеѣ, то они восходятъ своими корнями къ первымъ вѣкамъ христіанства и даже находятъ нѣкоторыя аналогіи въ религіяхъ міра до-христіанскаго. У древнихъ Египтянъ существовало вѣрованіе, что душа, по разлученіи съ тѣломъ, проносится чрезъ семь сферъ, оставляя постепенно въ каждой изъ нихъ качества, усвоенныя ею на землѣ, во время пребыванія ея въ тѣлѣ. Въ первой она оставляетъ свойство рости и разрушаться; во второй — склонность ко злу, обманамъ, праздности; въ третьей — побужденія чувственныя; въ четвертой — честолюбіе; въ пятой — высокомѣріе, гордость, дерзость; въ шестой корыстолюбіе и жадность; въ седьмой ложь (Истор. религ., изд. Хана, т. IV, стр. 83—84). Послѣ этого душа, достигнувъ мѣстопребыванія умершихъ, оправдывается предъ 42-мя судьями въ 42-хъ видахъ грѣховъ. Съ внѣшней стороны эти 42 судьи напоминаютъ двадцать одно мытарства Ѳеодоры. Въ персидской религіи Зороастра также было ученіе, что душа, разлучившись съ тѣломъ, странствуетъ въ 1-й день около тѣхъ мѣстъ, гдѣ скончался человѣкъ: во 2-й около дахме (кладбище), въ 3-й, приблизясь къ трупу, ею оставленному, старается оживить его, наконецъ въ 4-й прилетаетъ къ мосту Чиневаду, гдѣ ее допрашиваютъ о минувшей жизни Миѳра и Рашнѐрастъ-изедъ истины. Отсюда, судя по отвѣтамъ, душа отправляется въ обители свѣта или въ преисподнюю (тамъ же, т. III, стр. 256). Нѣчто подобное представляютъ собою также столь распространенныя въ древнихъ преданіяхъ сказанія о странствованіяхъ душъ. Въ христіанской письменности идея эта получила большую опредѣленность и поставлена въ связь съ началами христіанскаго вѣроученія. Въ твореніяхъ отцевъ церкви находятся уже указанія на то, что душа, по разлученіи съ тѣломъ,

проходя воздушныя пространства, подвергается со стороны демоновъ испытаніямъ; ей выставляютъ на видъ содѣянные ею при жизни грѣхи, и если она счастливо проходитъ всѣ эти испытанія, то принимается въ рай, въ противномъ случаѣ демоны увлекаютъ ее въ адъ. Мытарства эти отличаются отъ католическаго чистилища (purgatorium), возведеннаго въ догматъ на Флорентинскомъ и Тридентинскомъ соборахъ: въ чистилищѣ очищаются огнемъ души, не удовлетворившія за содѣянное или достойными плодами покаянія; между тѣмъ мытарства представляютъ собою лишь процессъ частнаго суда надъ душею, такой процессъ, въ которомъ оцѣниваются грѣхи людей и противопоставляются имъ добродѣтели; ни объ очистительномъ огнѣ, ни о другихъ очистительныхъ казняхъ нѣтъ здѣсь рѣчи. Правда, въ извѣстномъ разсказѣ о тайнахъ Божіихъ, возвѣщенныхъ ангеломъ Макарію Египетскому, повидимому, заключается одна черта, которая сближаетъ чистилище и мытарства, это именно то, что какъ содержимые въ чистилищѣ, такъ и путешествующіе по мытарствамъ, получаютъ пособіе отъ молитвъ вѣрныхъ, особенно же отъ богоугоднаго жертвоприношенія (рукоп. О. Л. Д. П. XVII в. №№ CLXXXVIII и CLXXVI); но эта сходная черта во всякомъ случаѣ не можетъ служить основаніемъ для отождествленія разсматриваемыхъ понятій въ цѣломъ ихъ объемѣ, и православная церковь никогда не считала этотъ процессъ испытанія за актъ карательный. Съ нашей точки зрѣнія въ настоящій разъ заслуживаетъ вниманія вопросъ о самомъ характерѣ этихъ мытарствъ. Кириллъ Александрійскій въ словѣ о исходѣ души соединяетъ отдѣльные грѣхи въ группы и такихъ группъ или мытарствъ приводитъ пять: первое мытарство духовъ оглаголанія и чревнаго неистовства (ложь, клевета, блудодѣяніе, пьянство и пр.); второе духовъ льсти и прелести къ видѣнію очей; третье духовъ наушниковъ; четвертое стражниковъ надъ прелестью обонянія; пятое мытарство сторожитъ то, что сдѣлано лукаваго и непотребнаго осязаніемъ рукъ. Этимъ впрочемъ не ограничиваются виды мытарствъ, и нашъ авторъ замѣчаетъ, что всякая душевная страсть и всякій грѣхъ имѣетъ своихъ представителей и истязателей, какъ-то: злоба, зависть, ревность, тщеславіе и гордость, раздражительность и гнѣвъ, острожелчіе и ярость, блудъ и прелюбодѣйство и рукоблудіе, также убійство и чародѣяніе и прочія богомерзкія и скверныя дѣянія. Подводя отдѣльные виды грѣховь къ родовымъ понятіямъ, Кириллъ Александрійскій хотѣлъ обнять по возможности полнѣе всю совокупность возможныхъ грѣховъ, хотя этой цѣли онъ и не достигъ. Продолжатели его въ этомъ дѣлѣ пошли далѣе и, расширивъ количество мытарствъ, старались установить для нихъ точныя границы; правда, границы эти не по всѣмъ памятникамъ одинаковы и даже номенклатура мытарствъ и порядокъ ихъ различны; во всякомъ случаѣ они являлись въ сознаніи нашихъ книжниковъ, какъ точно опредѣленная догма и отличались отъ мытарствъ Кирилла Александрійскаго. Полное перечисленіе ихъ находится въ житіи Василія



Открыто подъ клеевою краскою на стѣнѣ, подъ сводомъ югозападной части храма.

1аршинъ.

Фото Гравюра [illegible]

БОГОМАТЕРЬ СРЕДИ ДВУХЪ АНГЕЛОВЪ.

Стѣнопись Усп. соб. во Владимірѣ.

Новаго, — памятникѣ, имѣвшемъ огромное значеніе для нашей народной эсхатологіи и распространенномъ во множествѣ списковъ (ср. 20 мытарствъ въ поученіи, приписываемомъ Кириллу Туровскому). Въ этомъ житіи Григорій, ученикъ Василія, разсказываетъ о мытарствахъ, которыя прошла св. Θеодора. 1) Первое мытарство празднословія и сквернословія: Въ лицевыхъ рукописяхъ О. Л. Д. П. относящаяся сюда картина представляетъ душу Θеодоры, въ сопровожденіи двухъ ангеловъ, изъ которыхъ одинъ держитъ свитокъ, заключающій въ себѣ запись добрыхъ дѣлъ; впереди путниковъ два дьявола, изъ которыхъ одинъ держитъ свитокъ злыхъ дѣлъ. Это самая обычная форма представленія каждаго мытарства во всѣхъ извѣстныхъ намъ лицевыхъ рукописяхъ. 2) Мытарство лжи (два демона съ баграми и одинъ со свиткомъ), 3) осужденія и клеветы (въ рукоп. № 133 здѣсь въ свиткѣ демона написано: осудила еси, оклеветала еси, хулила еси, грѣху чужд.), 4) чревоугодія и пьянства (рукоп. № 354: одинъ демонъ съ сосудомъ вина, другой съ фляжкой, третій съ кувшиномъ и блюдомъ, наполненнымъ яствами: въ № 133 одинъ демонъ сидитъ на бочкѣ съ чашею, другіе съ чашами и свитками); 5) лѣности, 6) татьбы, 7) сребролюбія (№ 133: демоны съ мѣшками денегъ), 8) лихвы, 9) неправды, 10) зависти, 11) гордости, 12) гнѣва и ярости, 13) злопомненія, 14) убійства, 15) чародѣянія, 16) блудное, 17) прелюбодѣйное, 18) содомское, 19) ереси, 20) немилосердія и жестокосердія. Впрочемъ это перечисленіе мытарствъ не во всѣхъ рукописяхъ житія одинаково; въ нѣкоторыхъ изъ нихъ мытарства исчисляются въ слѣдующемъ порядкѣ: оклеветаніе, поруганіе, зависть, ложь, гнѣвное, гордость, празднословіе, лихва, неправда, сребролюбіе, пьянство, злопомненіе, обояніе, чревоугодіе, идолослуженіе, мужеложство, прелюбодѣяніе, разбойство, татьба, блудное, жестокосердіе (ркп. О. Л. Д. П. №№ 668 и LXXIII). Если такимъ образомъ въ одномъ и томъ же памятникѣ письменности допускаются различія въ перечисленіи мытарствъ, то тѣмъ болѣе возможно ожидать такого различія между памятниками письменности съ одной стороны и памятниками искусства съ другой, равно какъ и различія между отдѣльными памятниками искусства. Изъ числа всѣхъ разсмотрѣнныхъ нами такихъ памятниковъ мы не можемъ указать даже двухъ, которые бы были съ этой стороны совершенно одинаковы: различія ихъ касаются количества и порядка перечисленія мытарствъ. Наименьшее число главныхъ мытарствъ указано въ словѣ Кирилла Александрійскаго; въ житіи Василія число ихъ простирается до 21, но иногда здѣсь къ одному и тому же мытарству относится нѣсколько отдѣльныхъ видовъ грѣха. Въ стѣнописяхъ и на иконахъ число ихъ по большой части близко къ числу указаннаго житія; но иногда бываетъ и болѣе; такъ напр. на иконѣ страшнаго суда въ Академіи Художествъ (№ 25) число ихъ доходитъ до 30-ти, а на иконѣ изъ собранія древностей, принадлежашаго кн. П. П. Вяземскому, оно простирается до 67. Впрочемъ нельзя сказать, чтобы

увеличеніе количества мытарствъ дополняло существеннымъ образомъ ихъ содержаніе. Главное и существенное всетаки заключается въ разсказѣ о мытарствахъ Ѳеодоры; наши художники шли по намѣченному здѣсь пути и вносили дополненія по собственному сообраafженію, иногда повторяя одно и то же мытарство дважды, иногда присоединяя новый видъ грѣха, уже заключающагося въ упомянутой житіемъ группѣ. Въ цѣломъ остается все-таки основою для картины мытарствъ упомянутое житіе. Мы не хотимъ сказать, что наши художники, изображая мытарства на иконѣ страшнаго суда, держали предъ глазами житіе Василія Новаго; хотя почти буквальное сходство мытарствъ его съ нѣкоторыми стѣнописями, напр. Ипатіевскаго Собора, и отчасти Успенскаго Собора Троицесергіевой Лавры и наводитъ на мысль о рабскомъ копированіи, но всѣ они находились безъ всякаго сомнѣнія подъ вліяніемъ этихъ сказаній о мытарствахъ, нашедшихъ рельефное выраженіе въ житіи Василія Новаго. Мытарства эти, или собственно грѣхи, въ нѣкоторыхъ памятникахъ XVII и XVIII в. сопровождаются олицетвореніями въ видѣ звѣрей, птицъ и пресмыкающихся, которыя располагаются въ кругахъ, означающихъ пункты воздушныхъ мытарствъ. Происхожденіе этихъ олицетвореній объясняется изъ сравненія ихъ съ олицетвореніями грѣховъ въ миніатюрахъ и лубочныхъ изданіяхъ XVII и XVIII в. Аскетическая литература послѣднихъ столѣтій оставила намъ нѣсколько затѣйливыхъ попытокъ классификаціи грѣховъ важнѣйшихъ и второстепенныхъ, точнѣе коренныхъ и производныхъ, которымъ противопоставляются тѣ или другія добродѣтели. Наглядное выраженіе такихъ попытокъ представляютъ картинки, одна въ музеѣ Общества Любителей Древней Письменности, другая въ изданіи г. Ровинскаго (№ 780). Въ первой изъ нихъ изображено стилизованное древо, съ семью вѣтвями, означающими семь смертныхъ грѣховъ: 1) зависть, олицетворенная здѣсь въ видѣ собаки; отъ нея происходятъ: навѣты, ярость, вражда, распря, неблагодареніе, убійство, памятозлобіе, ненависть, радостозлобіе и подражаніе; грѣхи эти обозначены на свиткахъ, расположенныхъ по десяти вѣтвямъ, исходящимъ отъ главной вѣтви, зависти противопоставляется здѣсь любовь, олицетворенная въ видѣ ап. Петра, находящагося надъ деревомъ. 2) Сребролюбіе, олицетворенное въ видѣ змѣя; отсюда рождаются: лжесвидѣтельство, лихоимство, лжа, немилосердіе, лесть, неправда, татьба, священнотатство, лихва, идолослуженіе; сребролюбію противопоставляется милостыня въ образѣ или Іоанна милостиваго патріарха цареградскаго (лубоч. карт. у г. Ровинскаго) или Филарета Милостиваго (музейная карт.). 3) Блудъ въ видѣ козла; отсюда сваленіе, мужеложство, муженеистовство, кровосмѣшеніе, растлѣніе, малакія, невоздержаніе, скотоблудіе (муз. кар. сластолюбіе), прелюбодѣяніе и безстрашіе Божіе. Противопоставляется цѣломудріе въ лицѣ цѣломудреннаго Іосифа. 4) Чревобѣсіе въ образѣ медвѣдя; отсюда происходятъ: блудъ, отрицаніе закона, лжеклятіе, восхищеніе, пьянство, любосластіе, татьба, ласканіе, гортанобѣсіе, нечистота. Про-

тивопоставляется постъ въ образѣ Спасителя; это высшая добродѣтель, что доказывается какъ самымъ олицетвореніемъ ея, такъ и положеніемъ на картинкѣ. 5) Гордость въ видѣ павлина, съ происходящими отъ нея: тщеславіемъ, хвастаніемъ, лицемѣрствомъ, великовыйствомъ, мнѣніемъ, посупленіемъ, хваленіемъ, мнѣномудріемъ, преслушаніемъ и порицаніемъ. Противопоставляется смиреніе въ образѣ царя Давида. 6) Уныніе въ видѣ лягушки; отъ нея рождаются: отчаяніе, лѣнивство, праздность, небреженіе, забвеніе, нечестіе, невѣріе, скудодушіе, оглаголаніе и боязнь. Противоположная добродѣтель молитва представлена въ видѣ прор. Иліи, который молитвою свелъ дождь съ неба и мертвыхъ воскрешалъ; 7) Гнѣвъ, олицетворенный въ видѣ льва; отсюда: убійство, досада, малодушіе, измѣненіе тѣла, безуміе, трепетъ тѣлесный, мятежъ, хула, несмысленіе и жестокость. Гнѣву противопоставляется долготерпѣніе въ образѣ многострадальнаго Іова. Нѣтъ надобности говорить о томъ, насколько удовлетворительна эта группировка со стороны богословской и логической, съ ея повтореніями, смѣшеніемъ объемовъ понятій и казуистическимъ стремленіемъ къ разграниченію понятій, въ сущности тождественныхъ. Она составляетъ результатъ мудрованія книжниковъ, полагавшихъ многосодержательность въ дробности и видѣвшихъ цѣнъ въ уравненіи количества второстепенныхъ грѣховъ при каждомъ главномъ грѣхѣ. Выхваченная изъ цвѣтниковъ, получившихъ свою отдѣлку на западѣ, картинка эта своими олицетвореніями повліяла и на нашу картину страшнаго суда въ памятникахъ XVII—XVIII вв.

Смотря на мытарства, какъ на выраженіе понятій о грѣхахъ важнѣйшихъ, можно было бы ожидать, что тѣ же самые грѣхи будутъ ближайшимъ объектомъ для художниковъ при изображеніи на картинѣ страшнаго суда адскихъ мученій. Но въ дѣйствительности точнаго соотвѣтствія между тѣми и другими въ памятникахъ не находится. Картина адскихъ мученій создавалась безъ соображенія ея отдѣльныхъ частей съ мытарствами. Разумѣется, нѣкоторые изъ поименованныхъ тамъ и здѣсь грѣховъ одинаковы, и общая связь между обѣими частями картины есть, но ни въ одномъ памятникѣ мы не видимъ преднамѣреннаго соглашенія грѣховъ въ картинѣ адскихъ мученій съ мытарствами. Картина мытарствъ возникла на традиціонной основѣ видѣній Ѳеодоры и находила сдерживающее произволъ начало въ самомъ текстѣ этихъ видѣній, а картина ада имѣла своею первоначальною основою новозавѣтное ученіе объ адѣ; съ XVI-го же и XVII в. пошла по иному пути, къ разъясненію котораго мы и должны теперь перейти.

Введенные нами въ кругъ нашего изслѣдованія памятники даютъ ясно разумѣть, что развитіе картины ада имѣло механическій характеръ: оно состояло въ увеличеніи количества мученій, вводимыхъ добровольно художниками. Никакихъ попытокъ къ физіономическому выраженію внутренняго состоянія грѣшниковъ въ аду, никакихъ трагическихъ сценъ, указывающихъ на внутреннія

страданія, мы здѣсь не видимъ; все дѣло ограничивается здѣсь отмѣткою орудій мученія: однимъ предназначается огонь, другимъ сверхъ того повѣшеніе за разныя части тѣла, червь неусыпающій, мразъ, тьма и смола кипящая. Совершенно ясно, что всѣ изчисленныя орудія мученій должны быть понимаемы здѣсь въ буквальномъ смыслѣ; до инаго представленія мученій не доходили старинные русскіе книжники и художники; къ такому же матеріальному представленію объ адѣ склонялась и византійская эсхатологическая литература, особенно та часть ея, которая усердно распространялась въ Россіи и давала матеріалъ для искусства. Говоря объ этой литературѣ, мы уже отмѣтили тутъ фактъ, что она рисуетъ адъ съ большею сравнительно подробностію, чѣмъ то видимъ мы въ памятникахъ искусства. Явленіе это остается неизмѣннымъ и для XVI—XVII в., не смотря на значительное развитіе въ это время картины ада въ искусствѣ. Сверхъ того, если взять во вниманіе миніатюры рукописей съ одной стороны, и стѣнописи и иконы съ другой, то въ первыхъ окажется больше разнообразія въ картинѣ ада, чѣмъ во вторыхъ. Обратимся къ извѣстнымъ уже намъ лицевымъ рукописямъ и разсмотримъ находящіяся въ нихъ изображенія адскихъ мученій.

Въ миніатюрахъ рукописнаго житія Василія Новаго (ркп. О. Л. Д. П. № XXXIX) адъ и мученія имѣютъ слѣдующій видъ: преисподняя въ видѣ мрачной геометрической фигуры; въ ней сидитъ сатана на звѣрѣ съ Іудою на рукахъ; рядомъ стоятъ демоны; другіе демоны бросаютъ грѣшниковъ въ пасти звѣря. Внизу подъ звѣремъ мучатся въ огнѣ волхвы, отступники, блудники, чародѣи и идолослужители, жрущіе бѣсамъ. Все это вмѣстѣ взятое означаетъ преисподнюю. Надъ нею представленъ цѣлый рядъ темницъ — одна надъ другою, запертыхъ толстыми засовами: одни изъ демоновъ вталкиваютъ въ эти темницы грѣшниковъ, другіе запираютъ темницы. Вокругъ кромѣшняя тьма. Въ иныхъ рукописяхъ эти представленія объ адѣ соединены съ сказаніями о томъ же предметѣ, заимствованными изъ сборника Палладія. Таковъ сборникъ № LXXIII, въ которомъ помѣщено: отъ житія Василія Новаго и отъ Соборника Палладіева слова о мукахъ грѣшныхъ»; здѣсь мученія распредѣлены иначе: мука блудникамъ огнь неугасимый; татямъ и разбойникамъ страхъ и гроза, являющаяся въ миніатюрѣ въ видѣ молніеносныхъ лучей, поражающихъ грѣшниковъ; пьяницамъ смола и огонь (въ миніатюрѣ представлены грѣшники въ кипящемъ котлѣ), священникамъ и діаконамъ, не исполнявшимъ своего долга, тьма кромѣшняя и червь неусыпающій (грѣшники сидятъ въ темнотѣ, по тѣламъ ихъ ползаютъ черви), немилостивымъ мразъ и ледъ (зеленоватая масса), чародѣямъ смрадъ золъ, идѣже змій множество (смрадъ въ видѣ грязноватыхъ пятенъ, змѣи грызутъ грѣшниковъ), жены дѣтоубійцы повѣшены за руки и ноги, змѣи грызутъ ихъ, клеветники повѣшены во тьмѣ за языки, цари неправедные повѣшены за ноги, змѣи грызутъ ихъ, неправедные игумены въ клобукахъ повѣшены за руки въ огнѣ. Рукопись, изъ которой приведена настоящая выписка,

сохранилась несполна; въ ней недостаетъ нѣсколькихъ видовъ мученій; ихъ нѣтъ ни въ миніатюрахъ, ни въ текстѣ; въ послѣднемъ впрочемъ уцѣлѣла запись предпослѣдняго мученія: а се Несторій беззаконный и соборъ его мучатся. Этотъ недостатокъ восполняется другою рукописью (ibid. № 354), въ которой, кромѣ приведенныхъ мученій, находится немало другихъ: мука епископомъ: Удонъ епископъ и прочіи епископи мучатся во огни неугасимомъ во вѣки (въ миніатюрѣ они представлены нагими, но въ митрахъ, а средній изъ нихъ въ старинной епископской шапкѣ); мука царемъ, Діоклитіанъ царь мучитель и гонитель христіанскій и прочіи лжечестивіи царіе мучатся идѣже змій множество (въ миніатюрѣ они нагіе, но въ коронахъ, змѣи обвиваютъ и грызутъ ихъ); мука властелемъ, инокамъ, архимандритомъ и игуменомъ огнь неугасимый во вѣки (три нагіе инока въ клобукахъ, въ огнѣ); мука княземъ и судіямъ мздоимцемъ огнь неугасимый во вѣки (грѣшники въ огнѣ, сверхъ того повѣшены за ребра); мука отступникомъ отъ православной вѣры — огнь неугасимый во вѣки; мука инокомъ блудникомъ змій множество и зѣло ядущихъ (змѣи обвиваютъ и грызутъ грѣшниковъ); мука пласцамъ и свирѣльницамъ и гусельницамъ, и смычницамъ и смѣхотворцамъ плачъ неутѣшный во вѣки (въ миніатюрѣ грѣшники въ огнѣ, разрисованы скрещенными красными полосами); мука сребролюбцемъ — червь неусыпающій во вѣки; мука удавленикомъ, иже сами себе удавивше, ножемъ или мечемъ заклавшеся, огнь негасимый и гвоздіе терновное имуще въ тѣлесѣхъ своихъ (въ миніатюрѣ огонь); мука гнѣвливымъ и злопомнителемъ, ругателемъ и посмѣшникомъ — червь неусыпающій и скрежетъ зубомъ (грѣшниковъ съ высунутыми языками поѣдаютъ черви); мука иконоборщамъ и непокланяющимся святымъ иконамъ огнь негасимый во вѣки; мука жидомъ распявшимъ Господа нашего I. Христа, тьма кромѣшняя и огнь негасимый во вѣки, (нагіе въ зеленыхъ колпакахъ, во тьмѣ); а се проклятый Арій и соборъ его мучатся въ червіи смрадѣ нестерпимомъ во вѣки (въ миніатюрѣ еретики съ длинными волосами и выше ихъ самъ Арій въ зеленомъ клобукѣ, какъ въ предшествующей миніатюрѣ колпаки жидовъ, стоятъ во смрадѣ, представленномъ въ видѣ дыма); а се скверный Македоній и соборъ его мучатся во огни негасимомъ во вѣки (миніатюра подобна предшествующей; смрадъ замѣненъ огнемъ); а се беззаконный Несторій и соборъ его мучатся во огни негасимомъ во вѣки (въ миніатюрѣ Несторій изображенъ въ митрѣ-коронѣ съ расходящимися шипами); мука тартаръ преисподній, въ немъ же сатана съ Іудою предателемъ мучатся во вѣки (сатана съ Іудою на рукахъ въ огнѣ). Кромѣ своей цѣльности, картины эти обращаютъ на себѣ вниманіе еще и потому, что здѣсь въ киноварномъ оглавленіи дѣлается ссылка на великое зерцало. Въ какой мѣрѣ справедлива эта ссылка и вся ли эта статья заимствована изъ готоваго списка зерцала, неизвѣстно. Можно отмѣтить лишь то, что перечисленіе еретиковъ Арія, Македонія и Несторія; также мучителя Діокли-

тіана находится и въ видѣніи Григорія; но мученія епископа Удона, несомнѣнно, имѣютъ своимъ источникомъ великое зерцало, гдѣ находится трепетная и умилительная зѣло» повѣсть объ Удонѣ епископѣ Магдебургскомъ, который по молитвѣ получилъ еще въ юности даръ философской премудрости, потомъ поставленъ былъ (въ концѣ X в.) епископомъ Магдебурга, но спустя нѣкоторое время «вдадеся въ сладости и сласти», сталъ расточать церковныя имѣнія и осквернять не только мірскихъ женщинъ, но и тѣхъ, которыя дали обѣтъ цѣломудрія, т. е. монахинь и за это былъ жестоко наказанъ смертію (см. пересказъ этой повѣсти въ изслѣд. Владимірова о великомъ зерцалѣ стр. 78—79). Само собою понятно, что ни одна изъ упомянутыхъ здѣсь личностей не могла войти въ составъ нашей картины страшнаго суда, потому что присутстіе ихъ здѣсь, какъ совершенно справедливо замѣтилъ проф. Буслаевъ, было бы и невразумительно и мало полезно и не соотвѣтствовало бы потребностямъ безграмотной и необразованной толпы, для назиданія которой собственно и предназначались изображенія подобнаго рода (Очерки II, 142); иное дѣло въ Греціи, особенно въ монастыряхъ, гдѣ и общій уровень образованія стоялъ выше, и древняя исторія естественно была извѣстна больше: тамъ легко могли находить себѣ мѣсто въ картинѣ суда указанныя подробности (см. выше о фрескахъ Салоникскихъ и въ монастырѣ св. Григорія).

Въ лицевыхъ словахъ Палладія мученія грѣшниковъ перечисляются иначе: смола кипящая пьяницамъ, огонь блудникамъ, червь неусыпающій сребролюбцамъ, скрежетъ зубовъ чародѣямъ, мразъ немилостивымъ, страхъ татямъ (ркп. № 133); или: смола, тьма, червь, плачь, смрадъ (мразъ?), огнь, страхъ, скрежетъ, смрадъ (№ 354). Миніатюры здѣсь не соотвѣтствуютъ тексту слова и составлены произвольно безъ точнаго соображенія съ порядкомъ и характеромъ мученій, обозначенныхъ въ текстѣ, гдѣ указаны: для татей — страхъ, для разбойниковъ гроза и тьма, для чародѣевъ смрадъ и змѣи, для сребролюбцевъ червь неусыпающій, для немилостивыхъ мразъ, студенъ и ледъ, для убійцъ скрежетъ зубовъ, для пьяницъ смола, для плясуновъ, свирѣльниковъ, гусельниковъ, смычниковъ, смѣхотворцевъ и глумотворцевъ плачъ. Высшую степень свободнаго отношенія миніатюристовъ къ тексту иллюстрируемаго ими слова Палладія представляетъ рукопись № XXXIX, въ которой число видовъ мученій простирается до 32: мука празднословцамъ (повѣшены за руки и ноги спиною вверхъ, съ высунутыми языками), мука клеветникамъ (повѣшены за языкъ и за руки); мука татямъ (повѣшена за руки), мука разбойникамъ(?) (повѣшены за руки и ноги), мука лихоимцамъ (тоже), мука волхвамъ (змѣи сосутъ), мука блудникамъ (червь), мука льстецамъ (руки связаны назади), мука осуждающимъ ближняго (языки высунуты, руки связаны назади), мука смѣхотворцамъ и глумотворцамъ (плачъ), мука сластолюбцамъ (тоже, что и осуждающимъ ближняго), мука чревобѣсникамъ (повѣшены за руку и ногу), мука лицемѣрамъ (повѣшены

за руки), мука лжецамъ и хульникамъ (повѣшены за языкъ, руки связаны назади), мука блудницамъ, душегубцамъ (змѣи грызутъ ихъ), мука завистникамъ (руки связаны назади), мука гордымъ (повѣшены за руки и ноги внизъ головою), мука славолюбцамъ (тоже), инокамъ не хранящимъ обѣтовъ (повѣшены за руки), мука невоздержнымъ (повѣшены за шею), мука пьяницамъ (смола кипящая), мука злопомнителямъ (двое связаны головами вмѣстѣ ноги ихъ связаны особо), мука прелюбодѣямъ (повѣшены за ноги), мука мужеложникамъ (повѣшены за пупъ), мука разбойникамъ, (повѣшены за руки и шею), мука неправеднымъ (за ребро), мука священникамъ небрегущимъ стадо (повѣшены за руки и шею, голова въ огнѣ), мука самолюбцамъ, гнѣвливымъ, сребролюбцамъ, ненавистникамъ, клятвопреступникамъ и еретикамъ (всѣ въ огнѣ).

Видѣніе Козьмы игумена даетъ лишь общую картину мученій, но не обозначаетъ видовъ мученій примѣнительно къ тѣмъ или другимъ грѣхамъ. Козьма, путешествуя въ сопровожденіи апостоловъ Андрея и Іоанна, по раю и аду, видѣлъ нѣсколько озеръ, исполненныхъ мукъ: ово мрачно, ово огненно, и ово смердящія мглы, и ино червіе и другая по друзѣй муцѣ вида и мученія исполнена рѣка и общаго человѣческаго множества безъ числа исполнена, и унылъ плачъ и горько рыданіе слышашеся. Миніатюра рукописи № 354/XXV отмѣчаетъ въ аду тьму, огонь, червь, мразъ и страхъ. Обильный яркими картинами адскихъ мученій литературный источникъ XVII в. — Великое зерцало передаетъ зѣло чудное видѣніе нѣкоего Мниха Іоанна. Въ сопровожденіи архангела Іоаннъ, между прочимъ, приходитъ зѣло скользкимъ и низходящимъ путемъ въ землю мрачную. Здѣсь въ темномъ и смрадномъ мѣстѣ Іоаннъ видитъ человѣка на огненномъ конѣ. По объясненію архангела, это немилостивый воинъ, хищникъ и неправедникъ; потомъ Архангелъ показалъ Іоанну по одну сторону — озера огненныя, по другую бурю лютаго мраза; тамъ безчисленное множество душъ, перебѣгающихъ изъ огня въ мразъ и обратно. Путники идутъ потомъ въ преисподнѣйшую темноту, гдѣ Іоаннъ увидѣлъ пропасть безконечную и огнемъ утверждено колесо конецъ отъ конца яко на тысячу верстъ и пространнѣе. Колесо движется съ шумомъ и громомъ, быстро какъ стрѣла; къ нему привязанъ человѣкъ; когда человѣкъ, вращаясь на этомъ громадномъ колесѣ, проходитъ чрезъ адъ, то демоны и грѣшники ругаютъ и бьютъ его (лицевая рукоп. О. Л. Д. П. № 354). Кто этотъ грѣшникъ, изъ нашей нецѣльной рукописи не видно. Затѣмъ Архангелъ ведетъ Іоанна въ пропастнѣйшую темноту, гдѣ собраны иноки и инокини, не соблюдшіе своихъ обѣтовъ; около нихъ находятся адскія свиньи, рыкающія страшными гласы, ихже отъ человѣкъ никому терпѣти невозможно и пыщущія огнемъ адскимъ и смрадомъ; бѣсы бьютъ иноковъ и инокинь. Видѣлъ еще Іоаннъ въ глубочайшей темнотѣ человѣка, сидящаго на огненномъ престолѣ; двѣ блудницы, съ которыми онъ грѣшилъ, всовываютъ ему въ ротъ горящія свѣчи и потомъ «сквозѣ внутрь ему сѣдалище извлачаше»;

на другой сторонѣ другая картина: дьяволы съ человѣка кожу сдираютъ и солью натираютъ и посоливше на таганахъ желѣзныхъ пекуще, яко свинію. Это, по объясненію Архангела, немилостивый властелинъ, имѣвшій подъ собою множество подданныхъ земледѣльцевъ и отягощавшій ихъ работами и податьми. Относящіяся сюда къ нашей рукописи миніатюры съ достаточною подробностію воспроизводят: всѣ эти видѣнія Іоанна. Картинъ подобнаго рода великое зерцало представляетъ не мало; такова напр. повѣсть о женщинѣ, сожительствовавшей при жизни съ родственникомъ; женщина эта мучилась на звѣрѣ (за палящую похоть); два ужа сокрушали ея шею (за украшенія шеи и объятія), два сосали ея перси (за нечестивое прикосновеніе ко многимъ), два нетопыря грызли очи (за прелестное воззрѣніе), на головѣ — ящерицы (за украшеніе головы), въ ушахъ стрѣлы огненныя (за слышаніе прелестныхъ рѣчей и пѣсней сатанинскихъ; ср. болѣе подробную ред. у Владимірова стр. 93); таковъ же разсказъ о священноинокѣ, который видѣлъ мученія своей матери: она сидѣла на страшномъ змѣѣ (за блудодѣяніе), изъ устъ ея исходилъ пламень, руки и ноги ея связаны желѣзными огненными цѣпями; спереди и сзади нея два демона: одинъ билъ ее камнемъ по зубамъ (за докученіе мужу о нарядахъ и украшеніяхъ), другой терзалъ ея тѣло трезубцемъ (за то, что возбуждала къ нарядамъ другихъ женъ), на головѣ ея змѣй сосалъ мозгъ (за украшеніе головы), въ ушахъ двѣ мыши (за слышаніе неподобныхъ рѣчей), въ очахъ двѣ ящерицы (за неподобное зрѣніе), око шеи ужъ (за украшеніе шеи цѣпями), другой ужъ грызъ ея перси (за блудныя осязанія), на рукахъ огненные перстни (за украшеніе рукъ перстнями).

Видѣнія и повѣсти эти, не смотря на широкое распространеніе ихъ въ XVII и XVIII вв. среди грамотныхъ людей, не нашли себѣ мѣста въ картинѣ страшнаго суда. Не видно также, чтобы вносились въ нее детали изъ извѣстнаго зерцала грѣшнаго, какъ напр. четыре послѣднія вещи, мученія немилостиваго въ аду съ ихъ юмористическимъ характеромъ и адскою банею (у Ровинскаго №№ 74 и 726, ср. также мученія ростовщика № 727). Вообще мы не нашли ни одного памятника ни въ ряду стѣнописей, ни иконъ, который представлялъ бы въ изображеніи ада очень близкое и подробное сходство съ тѣмъ или другимъ памятникомъ письменности. Общее же сходство ихъ, легко объяснимое изъ общаго направленія религіозной мысли, не позволяетъ устанавливать между ними непосредственную генетическую связь. Не подлежитъ сомнѣнію, что картина ада получила въ XVI—XVIII вв. значительныя приращенія: мученія грѣшниковъ спеціализированы примѣнительно къ грѣхамъ, число ихъ увеличено; но въ 1-хъ число это во всякомъ случаѣ меньше, чѣмъ число видовъ мукъ въ памятникахъ письменности, во 2-хъ мученія эти не столько разнообразны и замысловаты, какъ въ письменности и миніатюрѣ и въ 3-хъ характеръ ихъ не всегда находится въ строгомъ соотвѣтствіи съ характеромъ



СТРАШНЫЙ СУДЪ

… ОЙ КАРТИНЫ

наказуемаго грѣха. Весьма понятно и резонно повѣшеніе клеветника за языкъ или мученіе пьяницы въ смолѣ; но недостатокъ изобрѣтательности и стремленіе держаться въ границахъ церковнаго преданія нерѣдко приводили къ однообразію мученій за разные грѣхи; огонь, повѣшеніе за разныя части тѣла, тьма кромѣшняя, мразъ студенъ, выраженіе котораго въ картинѣ въ видѣ зеленоватой массы всегда неудачно, червь неусыпающій — вотъ тотъ наличный составъ орудій мученія, въ которомъ вращалась мысль художниковъ. Сравнительно большимъ разнообразіемъ въ памятникахъ XVII и XVIII вв. отличается перечисленіе грѣховъ: на иконѣ XVIII в. (?), принадлежащей кн. П. П. Вяземскому, число ихъ простирается до 42-хъ; цифра очень почтенная; но нельзя сказать, чтобы составитель этой картины обнаружилъ высокую степень богословскаго пониманія и въ свою обширную рамку мученій включилъ все существенно важное; мысль его вращалась преимущественно въ области плотскихъ грѣховъ — блуда въ многоразличныхъ видахъ, пьянства, многояденія и т. п. Это не есть, впрочемъ, исключительная черта сейчасъ отмѣченнаго памятника, но обычная во всѣхъ памятникахъ: объясняется ли она общими свойствами старинной русской набожности и внѣшними понятіями о грѣхѣ, или явилась подъ вліяніемъ причинъ случайныхъ, въ родѣ напр. недостатковъ въ наблюдательности моралистовъ и художниковъ, которые хотя и способны были произвесть сравнительную оцѣнку грѣховъ, но останавливали свое вниманіе лишь на грѣхахъ плоти, или грѣхахъ часто повторяющихся — отвѣтъ на это дастъ исторія нашего религіознаго просвѣщенія. Одно несомнѣнно, что грѣхи плоти, особенно блудъ въ его разнообразныхъ проявленіяхъ, неизбѣжно проходятъ во всѣхъ разсмотрѣнныхъ нами картинахъ страшнаго суда XVII—XVIII вв. Памятники того времени отмѣтили этотъ грѣхъ особеннымъ образомъ въ видѣ особаго поучительнаго изображенія, показывающаго, что даже милостыня не можетъ загладить этого грѣха и не избавляетъ грѣшника отъ возмездія. Мы разумѣемъ здѣсь изображеніе блудника, привязаннаго къ столбу, съ объяснительною надписью, которая говоритъ, что сей грѣшникъ ради милостыни избавленъ вѣчныхъ мукъ, а ради блуда не впущенъ въ рай и потому находится въ какомъ-то среднемъ состояніи: онъ не подверженъ дѣйствію адскихъ мукъ, но въ тоже время лишонъ свободы и терпитъ своего рода кару. Основа этого сюжета очень древняя. Въ житіи Василія Новаго указанъ особый классъ грѣшниковъ, въ которыхъ заключалась частица добра или, какъ образно выражается авторъ: лица ихъ были черны, иногда темнѣли, иногда просвѣтлѣвали; отъ правыхъ рукъ капало чистое масло, яко злато, отъ лѣвыхъ же, яко сурова смола. Грѣшники эти предназначались въ адъ; но явилась прекрасная отроковица милостыня и умолила за грѣшниковъ Судію, который и произнесъ рѣшеніе: ради вашей милостыни избавлю васъ вѣчнаго огня, блуда же ради иныхъ нечистотъ и страстей вы не войдете въ Мое царство, благъ Моихъ не насладитеся и радостей не узрите. И затѣмъ по-

велѣлъ имъ отвести мѣсто на сѣверѣ, чтобы они лишены были всего потребнаго. Мысль эта получила дальнѣйшую переработку въ византійскихъ хронографахъ и явилась въ той самой оболочкѣ, въ какой мы видимъ ее на картинѣ страшнаго суда: общая идея представлена здѣсь въ конкретномъ образѣ и широкое понятіе о сѣверѣ, какъ странѣ, лишенной наслажденій рая, замѣнено столбомъ. Вотъ содержаніе этой повѣсти по лицевой рукописи XVIII в. Общества Любителей Древней Письменности № XXXIX: мѣсяца Августа 12 день. Слово о нѣкоемъ блудницѣ, иже милостыню творяше, а блуда не остася и до смерти. Во времена Леона (Исавра) царя жилъ въ Константинополѣ мужъ богатъ и славенъ зѣло и милостивъ къ нищимъ; въ тоже время онъ предавался блудодѣянію и не оставилъ этого грѣха до своей смерти. Когда онъ умеръ, то между патр. Германомъ и другими епископами возникъ споръ о томъ — войдетъ ли въ рай умершій: одни говорили, что онъ спасенъ, «писано бо есть — избавленіе бо мужу богатство», другіе утверждали противное, на томъ основаніи, что «рабу Божію подобаетъ быти непорочну и нескверну». Патріатрхъ сдѣлалъ распоряженіе, чтобы всѣ монастыри и затворники молились о немъ и чтобы Богъ открылъ имъ посмертную участь умершаго. И вотъ одному затворнику было видѣніе; видѣлъ онъ рай на правой сторонѣ, на лѣвой озеро огненное, а въ срединѣ между ними стоялъ умершій оный мужъ, привязанъ, и горько стоналъ и ридалъ, обращая свои взоры къ раю; къ нему подходитъ ангелъ и говоритъ: ради милостыни ты избавленъ мукъ, а ради блуда лишенъ рая. Услышавъ это, патріархъ и бывшій съ нимъ воскликнули: истинно говоритъ апостолъ: бѣгайте блудодѣянія. Въ этой повѣсти даны всѣ тѣ элементы, которые находятся въ разсматриваемой части картины суда, и генетическая связь ихъ не можетъ подлежать никакому сомнѣнію; наглядное подтвержденіе этой связи даетъ приложенная къ повѣсти миніатюра, гдѣ привязанный блудникъ представленъ въ тѣхъ же самыхъ формахъ, какъ и на картинѣ страшнаго суда. Съ точки зрѣнія православной догматики изображеніе это не можетъ быть оправдано. Въ механической характеристикѣ состояній праведниковъ и грѣшниковъ, причемъ тѣмъ и другимъ отводятся особыя мѣста для обитанія, легко найти среднее состояніе для подобнаго грѣшника, помѣстивъ его въ срединѣ между тѣми и другими, или, какъ выражается составитель житія Василія Новаго, въ особой странѣ — на сѣверѣ. Но какъ примирить между собою внутреннія противоположныя состоянія, которыя должно переживать такое лицо, будучи съ одной стороны праведнымъ, съ другой грѣшнымъ. Среднее или безразличное состояніе въ загробной жизни не допускается православною церковію; да и въ самой повѣсти, равно какъ и въ искусствѣ милостивый блудникъ является все-таки грѣшникомъ; онъ претерпѣваетъ нѣкоторыя мученія, какъ объ этомъ можно заключать изъ его затруднительнаго положенія у столба; по этому было бы совершенно справедливо, лишивъ его привиллегій срединнаго существованія, низвести

въ адъ и помѣстить здѣсь среди грѣшниковъ не особенно тяжкихъ. Католическое богословіе могло бы найти оправданіе для такого состоянія грѣшника, пріурочивъ его къ чистилищу; но наша повѣсть, составляющая основную тему для изображенія, ничего не говоритъ о томъ, что это есть состояніе лишь переходное, изъ котораго грѣшникъ можетъ перейти въ рай; напротивъ, здѣсь мы имѣемъ дѣло съ окончательнымъ приговоромъ суда, уже не подлежащимъ измѣненію; милостивый блудникъ долженъ остаться у столба на вѣки; слѣдовательно, здѣсь предъ нами явленіе особаго рода, не подходящее сполна къ понятію о католическомъ чистилищѣ, и тѣмъ не менѣе — явленіе, не оправдываемое православною догматикою.

Н. Покровскій.



Церковь Св. Іоанна Предтечи въ Керчи.

А. А. Авдѣева.

Какъ памятникъ византійской постройки половины VIII вѣка, въ нашемъ отечествѣ, церковь Св. Іоанна Предтечи въ Керчи въ архитектурномъ отношеніи представляетъ ту особенность, по которой нельзя предположить, чтобы строительный матерьялъ на ея фасадахъ составлялъ видимый архитектурный элементъ, какъ это бываетъ на церквахъ византійскихъ. Если камень былъ перемѣшанъ тутъ съ кирпичемъ, такъ это не для того, что бы дать правильное употребленіе тому и другому матерьялу, а какъ будто случайно. Въ цѣломъ это скорѣе было подобіемъ кладки бутовой.

Планъ древней церкви представлялъ внутри ея квадратъ съ тройственнымъ алтаремъ. Четыре мраморныя колонны, тонкія по нанесенному на нихъ грузу, поставленныя внутри поддерживаютъ внутренніе углы креста, образуемаго средними возвышенными нефами съ трибуномъ и куполомъ. Главный алтарь Св. Іоанна Предтечи имѣлъ проскомидію въ сѣверо-восточной абсидѣ, и такъ какъ низкая алтарная преграда съ одними царскими дверьми была, несомнѣнно, отъ угла, образуемаго пилястрою и алтарскою стѣною до другаго угла, то мѣсто древняго престола не могло быть нигдѣ иначе, какъ у восточной стѣны алтаря. На мѣстѣ діаконика былъ прежде, какъ извѣстно, престолъ во имя св. великомученицы Екатерины и мѣстомъ жертвенника для этого престола служила впадина на правомъ отъ средины алтаря пилястрѣ. Возвышеніе почвы, происшедшее отъ разрушенныхъ окружающихъ зданій въ теченіе многихъ столѣтій, переходъ церкви въ мечеть и обратно въ православную церковь, были причиною возвышеній помоста храма, что скрыло отъ глазъ базы мраморныхъ колоннъ. Иконостасъ поставленъ въ это время деревянный, во всю ширину церкви и новый престолъ уже не у восточной стѣны, но при началѣ алтарнаго полукружія. Онъ основанъ на обломкахъ мраморныхъ колоннъ, двухъ круглыхъ, одной осьмиугольной и одного четырехъугольнаго мраморнаго столбика, съ

турецкою надписью, нами сформованною. Дальнѣйшее возвышеніе почвы было причиною, что сдѣланныя въ концѣ минувшаго и началѣ настоящаго столѣтія пристройки для увеличенія вмѣстимости храма, съ западной и сѣверной его сторонъ имѣющія полъ возвышенный надъ поломъ средины церкви, въ свою очередь находятся въ настоящее время въ углубленіи и въ эти пристройки сходятъ по лѣстницамъ.

Для архитектурныхъ изслѣдованій этого зданія первою задачею было: отыскать внутри его базы мраморныхъ колоннъ, которые несомнѣнно стояли на полу. Поднявши мраморный помостъ у сѣверовосточной колонны, передъ мраморною солеею, настоящаго времени, которая упирается въ колонну, по углубленіи земли на 13 вершковъ, обнаружили мраморную базу, весьма грубой работы, изъ одного куска съ четырехъугольною плитою, подъ нею находящеюся. Такъ какъ вокругъ ея при основаніи не оказалось помоста, то должно заключить что помостъ бѣлаго мрамора одинаковаго съ колоннами, находящійся теперь въ верху, вынутъ и переложенъ. Труднѣе было добраться до наружнаго основанія храма. Такъ какъ съ западной и сѣверной его сторонъ, во всю его величину, находятся новѣйшія пристройки, со стороны же алтаря и въ южной стѣнѣ; вѣроятно, вслѣдствіе явившихся трещинъ, сдѣланы безобразныя утолщенія, преимущественно внизу; то единственнымъ мѣстомъ оставалось пространство не болѣе 10 вершковъ у сѣверо-восточнаго угла храма первобытной стѣны, подъ которою можно было искать его основанія. На глубинѣ свыше 2 аршинъ 6 вершковъ докопались до ряда камня чисто обтесаннаго, основаніе котораго, какъ показалъ нивелиръ, совпадало съ основаніемъ колоннъ, съ обрѣзомъ, выступающимъ на 1 вершокъ отъ стѣны. Ежели это былъ первый рядъ камня надъ цоколемъ, то для цоколя остается еще пространство около $8^1/_2$ верш. изъ камня худшаго свойства, который лежитъ уже на природномъ каменномъ слоѣ.

Изъ четырехъ мраморныхъ колоннъ, находящихся внутри храма, двѣ заднія имѣютъ вырѣзанныя греческія надписи, которыя плохо сохранились, но нами сформованы и были доставлены на выставку съѣзда. Дюбуа, какъ извѣстно, по этимъ надписямъ относитъ построеніе церкви къ 757 году по Р. Х. У западнаго входа новой пристройки, вкопаны въ землю, также двѣ мраморныя колонны, одинаковыя съ колоннами храма, но только меньшаго діаметра. Гдѣ они могли находиться, рѣшить въ настоящее время не возможно.

Мраморныя капители колоннъ украшены акантовыми византійскими листьями, стиля весьма грубаго. Между волютами находятся на нѣкоторыхъ капителяхъ вырубленные кресты. Листья въ нижнемъ ряду у астрагали вездѣ въ количествѣ пяти. Надъ капителями колоннъ лежатъ четырехъугольныя плиты съ галтелями, вырубленныя изъ твердаго известняка. На нихъ сложены столбы съ уступами на всѣхъ углахъ, образующими пилястры. Среднія соединяются между собою арками подъ парусами, а съ крайнихъ перекинуты арки гораздо

ниже на пилястрѣ стѣнъ. За средними арками идутъ коробовые своды и образуютъ равноконечный крестъ. Въ каждой изъ концевыхъ сторонъ этого креста окно. Въ пятахъ главныхъ арокъ и сводовъ протянутъ карнизъ. Со стороны алтаря, ниже окна, полускуфья средней алтарной абсиды. Боковыя полускуфьи надъ проскомидіею и дьяконикомъ выведены во всю высоту боковыхъ арокъ. Въ среднемъ полукружіи алтаря, на нѣкоторой высотѣ, находятся прямоугольныя полукруглыя впадины, въ средней изъ нихъ окно. Въ проскомидіи впадины три, средняя шире и заключаетъ въ себѣ вторую впадину. Въ другой малой абсидѣ одна такая же впадина, только съ лѣвой стороны. Надъ парусами въ трибунѣ тянутый штукатурный по выпущенному камню карнизъ. Карнизъ этотъ составляетъ рѣзкую противуположность со всѣми прочими карнизами: онъ изящнаго профиля и чистой отдѣлки. Надъ карнизомъ восемь оконъ, впослѣдствіи прорубленныхъ нѣсколько выше и заштукатуренныхъ снаружи вверху прямоугольникомъ. Это заставило насъ обить штукатурку внутри, и мы нашли, не остатки арки, но спущенный, постепенно, горизонтальными рядами тонкій византійскаго времени кирпичъ, даже не притесанный къ круглой линіи окна, что съ помощію штукатурки образовало арку. Надъ трибуномъ выше оконъ куполъ. Надъ нишами снаружи полускуфьи, вытесанныя изъ камня. Отыскивать внутри церкви остатки древней орнаментики затруднительно уже потому, что она, кажется, вся была по штукатуркѣ окрашена масляною краскою, которая въ алтарѣ находится и до сей поры, а въ церкви покрыта клеевою.

Приступая къ описанію фасада церкви, мы должны одновременно дѣлать и его реставрацію, на основаніи сохранившихся данныхъ. Начнемъ съ трибуна, до котораго мы дошли при описаніи внутренности. Первое, что обратило наше вниманіе на кругломъ трибунѣ съ восемью окнами и промежду нихъ восемью полуциркульными нишами. Это шестнадцатисторонній карнизъ на круглой стѣнѣ трибуна. Въ началѣ мы предположили, не наштукатурена ли круглая стѣна, такъ какъ многоугольныя стѣны встрѣчаются въ византійскомъ стилѣ весьма часто. При обтескѣ штукатурки слѣдовъ граней мы не нашли. Объяснять это можно только неискусствомъ каменьщиковъ, не умѣвшихъ сложить правильно шестнадцатиугольную стѣну трибуна. Что же касается до карниза, то должно предположить, что онъ былъ привезенъ готовымъ. Правильность тески и сложный мелкій шаблонъ обращаютъ на себя вниманіе. На этомъ основаніи мы реставрируемъ трибунъ шестнадцатигранным. Подъ обѣлкою карниза на камнѣ оказалась окраска темно краснымъ цвѣтомъ. Трибунъ стоитъ на большомъ обрѣзѣ круглой стѣны, въ которую упираются выступы стѣнъ, образующія крестъ съ четырьмя средними сводами. Каждая изъ боковыхъ сторонъ этихъ выступовъ украшены тремя полукруглыми впадинами. Крыша на выступахъ весьма пологая, оканчивающаяся четырьмя фронтонами по концамъ. Фронтонъ съ восточной стороны сохранилъ свой первобытный видъ. Что же касается до боковыхъ

фронтоновъ, то по настоящему ихъ положенію нельзя судить объ ихъ первоначальной формѣ. Выступъ стѣны надъ аркою по срединѣ, соединяющей два выступающіе на стѣнѣ пилястра, срѣзанъ горизонтально, скатомъ на передъ, видимо въ послѣдствіи. Такъ стѣна надъ аркою выступаетъ въ срединѣ, потомъ, уступы составляющіе углы выступовъ креста подъ трибуномъ, на которыхъ карнизъ поднимается по срѣзанному фронтону. Этого вначалѣ, конечно, быть не могло, но это сдѣлано въ послѣдствіи для сокращенія работы при починкѣ церкви. Карнизъ долженъ былъ проходить и по переднему выступу. Единственный исходъ для разрѣшенія задачи — это предположить, что карнизъ на угловыхъ уступахъ былъ горизонтальный, что, завернувшись за уголъ средней выступающей части, онъ пошелъ по фронтону, что нами и сдѣлано. Примѣровъ горизонтальныхъ карнизовъ при углахъ находится во множествѣ въ архитектурѣ византійской. Это измѣненіе сѣвернаго и южнаго фасадовъ должно отнести къ позднѣйшей передѣлкѣ, когда части фасадовъ могли быть разрушены; для сокращенія издержекъ срѣзанъ передній выступъ и стѣна закончилась первымъ уступомъ. Такъ какъ западная стѣна была выломана, то и кладка надъ фронтономъ, конечно, новая, что показываютъ пилястры на углахъ, которыхъ въ прочихъ мѣстахъ нѣтъ. Замѣчательно, что часть карниза на пилястрахъ горизонтальная, а потомъ карнизъ идетъ по фронтону.

Верхняя часть главной алтарной абсиды снаружи также обращаетъ на себя вниманіе полукруглыми впадинами промежду толстыхъ полуколоннъ, украшающихъ верхъ и вѣроятно служившихъ мѣстомъ для иконъ. На колоннахъ карнизъ не круглый а многоугольный; по немъ мы реставрировали и крышу. Здѣсь мы встрѣчаемъ арки изъ кирпича, тогда какъ въ окнахъ трибуна арокъ нѣтъ.

Найденное нами на сѣверной стѣнѣ церкви начало арокъ по обѣимъ сторонамъ среднихъ пилястръ дало возможность ихъ реставрировать на нашемъ рисункѣ. Разстояніемъ заплечиковъ двери отъ пилястровъ опредѣлилась первобытная ширина двери. Что же касается до верхней части средняго выступа, то пилястры выступа, завершающіеся аркою въ срединѣ, не прямоугольны какъ внизу, но имѣютъ профиль изъ палочки и срѣзаннаго гуська. Это заставило насъ верхнюю часть средины отдѣлить на рисункѣ особымъ компартиментомъ, а нижнюю завершить аркою. Что касается до фасада южнаго, то хотя къ нему и нѣтъ пристройки, но стѣны, вѣроятно вслѣдствіе трещинъ, такъ утолщены и обезображены, что въ нихъ видимыхъ слѣдовъ первоначальной кладки искать нельзя. По свидѣтельству одного старика, дверей въ южной сторонѣ никогда не было.

Выломанную переднюю стѣну мы реставрировали въ планѣ по боковой стѣнѣ, не имѣя на лицо никакихъ данныхъ. Существованіе же двухъ торсовъ мраморныхъ колоннъ, вкопанныхъ съ западной стороны въ землю заставляетъ предположить существованіе на западной сторонѣ паперти.

Изъ архитектурныхъ особенностей въ постройкѣ, какія встрѣчаются въ Керченской церкви, истекаетъ невольно предположеніе, что архитектура византійская не всегда имѣла возможность облекать на стѣнкахъ своихъ фасадовъ въ художественную форму строительный матерьялъ. Вмѣстѣ съ этимъ является вопросъ: отчего карнизъ на трибунѣ вытесанъ не по круглому шаблону, а представляетъ 16-ти-угольникъ? Было ли это желаніемъ и стѣну сдѣлать 16-ти-угольную. При этомъ является другой неразрѣшимый вопросъ: ежели вытесанный карнизъ и мраморныя колонны привозныя, то почему въ карнизѣ изъ камня, древнемъ несомнѣнно, такая тонкая и отчетливая работа, а работа колоннъ изъ мрамора такая грубая? При этомъ я долженъ указать еще на одно: это на сходство шаблона наружнаго 16-ти угольнаго карниза съ вытянутымъ внутри трибуна изъ штукатурки по спущенному камню. При этомъ является замѣчательная особенность, что деталь наружнаго карниза мельче, а внутренняго крупнѣе, хотя онъ въ натурѣ пропорціоналенъ.

Ежели надпись на колоннѣ говоритъ, что эта церковь половины осьмаго столѣтія, то неужели мы будемъ на столько равнодушными, что оставимъ это зданіе изуродованное пристройками и не почтимъ древнѣйшій памятникъ зодчества въ нашемъ отечествѣ.

Освобожденіе церкви отъ позднѣйшихъ пристроекъ, возстановленіе ея фасадовъ очисткою стѣнъ снаружи, съ выведеніемъ западной стѣны, углубленіе почвы вокругъ до стараго основанія, настилка мраморнаго помоста, на той высотѣ, на которой онъ находился, очистка стѣнъ внутри, гдѣ, можетъ быть, найдутся остатки древнихъ фресокъ и исполненіе новой алтарной преграды, вотъ работы, представляющіяся на первый разъ.

А. Авдѣевъ.

Иконографія „Вознесенія Христова.“

А. И. Кирпичникова.

Христіанская археологія, не смотря на поразительное богатство результатовъ, добытыхъ трудолюбіемъ и талантами де-Росси и его многочисленныхъ непосредственныхъ и посредственныхъ учениковъ, не смотря на богатые итоги, подведенные въ настольныхъ книгахъ Martigny и Kraus'a, все же остается наукой очень юной. Однимъ изъ самыхъ ясныхъ показателей этого служитъ недостатокъ монографій по спеціальнымъ вопросамъ и связанное съ этимъ появленіе изслѣдованій слишкомъ обширныхъ по темѣ и по тому, не смотря на талантливость и усердіе авторовъ, представляющихъ только сборникъ матеріала, мѣстами плохо обработаннаго и плохо систематизированнаго. При всемъ уваженіи къ учености и трудолюбію автора, я долженъ отнести къ такимъ неудачнымъ, по непосильности задачи, трудамъ большую книгу Рого де Флери (Rohault de Fleury), изслѣдующую изображенія *всѣхъ* евангельскихъ событій (L'Evangile, études iconographiques et archéologiques 2 vv. in 4° 1874). Какъ трудно при настоящихъ средствахъ исполнить удовлетворительно такую задачу, показалъ самъ Рого де Флери, который непосредственно послѣ разработки *цѣлаго* обратился къ изслѣдованію *части;* результатомъ послѣднихъ его трудовъ было вышедшее уже послѣ его смерти изслѣдованіе о св. Дѣвѣ (La sainte Vierge, études iconographiques et archéologiques 2 vv. in 4° 1878), имѣющее тѣ же весьма существенные недостатки, всегда сопровождающіе поспѣшную и слишкомъ общирную работу: неполноту, массу мелкихъ недосмотровъ, систему, чисто внѣшнюю, голословность и поверхностность или недостатокъ общихъ выводовъ.

При молодости науки единственный вѣрный путь — отъ частнаго къ общему; какъ бы ни были съ виду мелки и даже ничтожны спеціальныя задачи, избираемыя иконографами и археологами, онѣ непремѣнно приведутъ къ общимъ и въ высшей степени интереснымъ вопросамъ и будутъ болѣе способствовать выясненію истины, нежели ничего не доказывающія, кромѣ остроумія автора,

широкія aperçues. Для такихъ задачъ мы русскіе имѣемъ подъ руками превосходный, почти неисчерпаемый матеріалъ въ нашихъ иконахъ и миніатюрахъ, которыи чуть не до нашихъ дней хранили преданія византійскаго искусства лучшей его поры. Жатва обширна, но, къ сожалѣнію, жателей еще мало.

Праздникъ Вознесенія, какъ извѣстно, установленъ сравнительно поздно, не раньше середины IV вѣка; ни Оригенъ, ни Тертуліанъ еще не упоминаютъ объ немъ; древнѣйшее Слово на Вознесенье, приписываемое Евсевію Эмесскому (ум. ок. 360 г.) дошло до насъ только въ латинскомъ переводѣ. Отмѣтимъ въ немъ одну фразу: «Небеса радуются, принимая въ себя побѣдоноснаго Господа», [1]) варьируемую въ послѣдующихъ словахъ и любопытную для исторіи иконописи этого праздника.

За то праздникъ Вознесенія въ западной Европѣ, разъ утвердившись, сталъ обставляться торжественною процессіею, благословеніемъ хлѣбовъ и пр.

Первое несомнѣнное указаніе на икону Вознесенія мы встрѣчаемъ въ VI вѣкѣ; такая икона по словамъ Хориція [2]) находилась вмѣстѣ съ другими иконами евангельскаго цикла, въ городѣ Газѣ; къ сожалѣнію, мы не знаемъ ничего о способѣ изображенія событія, кромѣ точнаго обозначенія.

Проф. Кондаковъ въ своей статьѣ «О скульптурныхъ изображеніяхъ на двери св. Сабины въ Римѣ» [3]) приводитъ вѣскія доказательства въ пользу того, что эти изображенія въ ихъ первоначальной композиціи нужно относить къ V вѣку. Въ нихъ за воскресеніемъ слѣдуетъ изображеніе вознесенія въ такой формѣ: на верху стоитъ Христосъ въ кругломъ ореолѣ, въ видѣ юноши; около ореола 4 головы Іезекіилева видѣнія или 4 символа Евангелистовъ; по сторонамъ Христа, внутри ореола альфа и омега, въ рукѣ его свитокъ съ буквами IC, XC, Θ, Y [4]) (т. е. Іисусъ Христосъ сынъ божій); въ нижнемъ отдѣленіи, подъ аркою изображены солнце и луна съ человѣческими лицами и женская фигура съ распростертыми руками, которую увѣнчиваютъ Петръ и Павелъ.

Одинъ изъ итальянскихъ изслѣдователей (Mamachi) объясняетъ эту женскую фигуру апокалипсической женой; проф. Кондаковъ, не соглашаясь съ этимъ [5]) приходитъ къ положительному заключенію, что эта фигура есть церковь, оставленная на землѣ Іисусомъ Христомъ.

Въ виду несомнѣнности значенія Петра и Павла, нельзя не согласиться съ мнѣніемъ г. Кондакова, но слѣдуетъ замѣтить, что и апокалипсическая жена, какъ указалъ въ своемъ послѣднемъ изслѣдованіи Θ. И. Буслаевъ, въ старыхъ

---

[1]) Laetantur coeli... (quia) Dominum suscepae victorem.

[2]) Choricii Tazaei Orationes etc. ed. Boissonde 91—98. (Boyet: Etudes pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chr. en orient 1874

[3]) Revue Archéologique 1877, т. 33 стр. 361 и слѣд.

[4]) У Rohault de Fleury Ste Vierge I, 423 Невѣрно снятъ: IΘ, XC, V.

[5]) Cette hypothèse n'est pas admissible, говоритъ онъ.

художественныхъ толкованіяхъ на апокалипсисъ есть ничто иное, какъ то же церковь.

Не усматривая здѣсь ни ангеловъ, оповѣщающихъ апостоловъ, ни самихъ апостоловъ, г. Кондаковъ приходитъ къ заключенію, что этому изображенію слѣдуетъ придать другое болѣе общее заглавіе: la gloire du Christ ressuscité.

Такое названіе именно для этого изображенія, дѣйствительно, будетъ точнѣе; но мы имѣемъ нѣсколько древнихъ памятниковъ, въ которыхъ оба художественные мотива сливаются въ одно органическое цѣлое.

Такъ въ извѣстномъ сирійскомъ Евангеліи VI вѣка вознесеніе изображено слѣдующимъ образомъ: Христосъ съ бородою съ свиткомъ въ рукѣ возносится, стоя въ миндалевидномъ ореолѣ; 2 ангела поддерживаютъ ореолъ; 2 другіе подаютъ Христу золотыя короны, завернувъ руки изъ благоговѣнія въ фіолетовую ткань; подъ ореоломъ въ облакахъ видны символы Іезекіиля; съ неба изъ облака спускается рука. Внизу стоитъ женская фигура, распростерши руки, какъ orans; около нея, но *не глядя на нее*, стоятъ 2 ангела, разговаривающіе съ апостолами; апостоловъ всѣхъ 12; въ числѣ ихъ находится и Павелъ; нимбовъ они не имѣютъ. Сзади видна цѣпь горъ. Въ углахъ на верху находятся изображенія солнца и луны.

Къ VI же вѣку Рого де Флери [1]) относитъ такъ называемый сосудъ Монцы (Fiole de Monza), гдѣ вознесеніе изображено сходно съ предыдущимъ, но съ слѣдующими отмѣнами: символовъ Іезекіиля нѣтъ; Христосъ сидитъ на тронѣ, съ книгою въ рукахъ; а рука спускается изъ подъ ореола надъ головой женской фигуры; сверхъ того на эту же фигуру изъ подъ ореола слетаетъ голубь.

По мнѣнію Рого де Флери, этотъ голубь свидѣтельствуетъ о желаніи художника слить съ изображеніемъ вознесенія изображеніе пятидесятницы; прибавимъ отъ себя: чтобы все это вмѣстѣ полнѣе выражало идею торжества Христовой церкви на землѣ.

Столь же ясно выражаютъ ту же идею два барельефа, приводимые Cahier въ его «Nouveaux Mélanges», Ivoires и пр.; въ одномъ изъ нихъ (1874 г., стр. 43 и слѣд.) относящемся, можетъ быть, къ эпохѣ Карловинговъ, женская фигура съ далеко распростертыми руками помѣщена подъ аркою; около нея находятся *два ангела* съ хоругвями въ рукахъ, I. X. въ ореолѣ, поддерживаемый шестью ангелами, возносится, сидя на престолѣ съ крестомъ въ лѣвой рукѣ; бюсты апостоловъ помѣщены по бокамъ въ четырехъугольникахъ; во второмъ ряду направо находятся символы четырехъ евангелистовъ, а надъ ними благословляющая рука. Тотъ же Cahier на стр. 52 приводитъ снимокъ съ пластинки слоновой кости неизвѣстнаго времени, гдѣ женская фигура безъ нимба стоитъ между двумя подсвѣчниками, изображающими по видимому Ветхій и Новый Завѣты, бюсты символовъ Іезе-

[1]) Sainte Vierge I, 227 (pl. LIII).

кіиля или евангелистовъ. Направо и налѣво помѣщены по 6 апостоловъ съ нимбами на головахъ, въ томъ числѣ Петръ съ ключами. Фигура смотритъ прямо, а головы апостловъ устремлены вверхъ, хотя на верху нѣтъ возносящагося Христа. Слѣдуетъ еще обратить вниманіе на деревья, которыя здѣсь распредѣлены неправильно: въ правой группѣ три дерева, а въ лѣвой одно; эти деревья являются во многихъ и раннихъ, и современныхъ и болѣе позднихъ изображеніяхъ Вознесенія, и прообразуютъ собою по объясненію Cahier земной рай. [1]).

Къ той же группѣ относятся и изображеніе на слоновой кости въ библіотекѣ Барберини, гдѣ около женской фигуры всего 2 апостола, и многія другія барельефы и миніатюры X, XI и XII вѣковъ, описанныя или снятыя у Рого де Флери и въ статьѣ г. Прохорова (Христіанскія Древности за 1864 г. кн. 6 и дополненіе въ статьѣ о Ладожской церкви; см. Древности за 1871 г. кн. 3). Изъ собраннаго послѣднимъ византійско-русскаго матеріала я обращу вниманіе читателей во 1-хъ на три древнихъ (отъ IX до XI в.) изображенія, гдѣ нѣтъ ангеловъ, говорящихъ съ апостолами, на каменный крестъ въ Новгородскомъ Софійскомъ соборѣ, гдѣ по сторонамъ женской фигуры находятся только 2 апостола, какъ на дверяхъ Сабины (при этомъ замѣчу мимоходомъ, что во всѣхъ этихъ 4-хъ случаяхъ въ изображеніи являются деревья), на изображеніе въ куполѣ Староладожской церкви, гдѣ женская фигура не только держитъ руки распростертыми, какъ въ Сирійскомъ Евангеліи, но и занимаетъ возвышенное мѣсто, и наконецъ на напрестольный крестъ неизвѣстнаго времени (см. стр. 86), къ сожалѣнію не воспроизведенный г. Прохоровскимъ, гдѣ женской фигури нѣтъ вовсе.

Къ этому я могу прибавить слѣдующія указанія: въ Императорской публичной библіотекѣ въ числѣ греческихъ рпп. подъ № 105 хранится чрезвычайно любопытное лицевое Евангеліе, гдѣ на листѣ 181 при концѣ Евангелія Луки (стало быть о темѣ изображенія споровъ быть не можетъ) Іисусъ Христосъ возносится безъ глоріи, распростерти руки; *женской фигуры нѣтъ.* Что это евангеліе, какъ и другія, ему подобныя, сохраняетъ многія древнѣйшія черты, указываетъ напр. одно изображеніе распятія, гдѣ Христосъ стоитъ у креста, тайная вечеря съ рыбой на столѣ и пр.

Въ той же рп. при концѣ евангелія Марка (листъ 106) есть другое изображеніе Вознесенія, болѣе обычное: Христосъ возносится въ миндалевидной глоріи, поддерживаемой 2-мя ангелами; одну руку онъ распростеръ, другую держитъ у груди; апостолы, какъ обыкновенно, раздѣлены на 2 группы по 6; у лѣвой группы стоитъ ангелъ, *безъ нимба* и *безъ крыльевъ;* женская фигура стоитъ на возвышеніи, руки держитъ противъ груди; сзади ея видны 2 дерева.

[1]) Я скорѣй склоненъ думать, что эти деревья отзвукъ тѣхъ деревьевъ, которые на древне-христіанскихъ саркофагахъ отдѣляли одно изображеніе отъ другаго.

Въ монастырѣ св. Лазаря близь Венеціи я разсмотрѣлъ миніатюры находящихся тамъ евангелій и библій. Армянская миніатюра въ этихъ случаяхъ, какъ и во всѣхъ другихъ, представляетъ очень любопытную паралель къ русской миніатюрѣ и иконѣ; она также долго сохраняетъ византійскія традиціи, и также поздно, неохотно и постепенно подчиняется вліянію запада. Въ Армянскомъ Евангеліи, которое отцы относятъ къ X вѣку, Христосъ возносится въ миндалевидномъ ореолѣ, сидя на богатомъ престолѣ съ подушкою сзади; въ рукѣ онъ держитъ евангеліе, два ангела, стоятъ около ореола, два поддерживаютъ его, летя; внизу по обѣимъ сторонамъ находится по шести апостоловъ; ангеловъ внизу нѣтъ; женская фигура имѣетъ золотой нимбъ, стоитъ прямо лицемъ, имѣя руки, какъ orans; два ближайшіе апостола (Петръ и Павелъ) протягиваютъ къ ней руки, завернувъ ихъ въ плащи, это — знакъ благоговѣнія, который очень часто встрѣчается въ изображеніяхъ «Успенія», когда ангелы готовятся принять душу Богородицы.

Въ библіи, писанной въ 1418 г. близъ озера Вана, Христосъ возносится въ миндалевидномъ ореолѣ, поддерживаемомъ ангелами; въ рукѣ у него какъ бы малый свитокъ, внизу по шести апостоловъ, а по срединѣ женщина съ руками, протянутыми въ одну сторону.

Въ Евангеліяхъ 1570 г. и 1576 г. Христосъ возносится въ глоріи, поддерживаемой въ первомъ случаѣ четырьмя ангелами, во второмъ двумя; руки женской фигуры расположены противъ груди; тоже и въ Евангеліи 1427 г. но въ Евангеліи 1556 г. руки у стоящей въ серединѣ женской фигуры вкладываются одна въ другую; въ Евангеліи 1661 г. она помѣщена въ лѣвой группѣ на колѣняхъ, какъ и всѣ апостолы, а І. Х. возносится въ ореолѣ.

Въ русскомъ псалтырѣ 1392 г., принадлежавшемъ Общ. Люб. Древней Письменности, Вознесеніе изображено два раза на листѣ 20 и на листѣ 64, въ обоихъ случаяхъ Христосъ въ ореолѣ, женская фигура въ первомъ случаѣ стоитъ прямо, во второмъ обращена въ правую сторону; въ обоихъ случаяхъ около нея два дерева, въ первомъ два ангела, во второмъ вмѣсто ангеловъ — апостолы.

Въ стихирарѣ временъ Алексѣя Михайловича (Импер. Публ. Библ. Q. 85 I) фигура, стоящая внизу, рѣзко держитъ руки какъ orans. Въ лубочныхъ картинкахъ коллекціи Даля (въ Имп. Публ. Библ.) женская фигура всегда рѣзко стоитъ по срединѣ.

По вышеуказаннымъ фактамъ и по византійскимъ и русскимъ иконамъ, находящимся въ Христіанскомъ Музеѣ, и въ частныхъ коллекціяхъ (напр. кн. П. П. Вяземскаго) легко прослѣдить, что въ этой формулѣ вознесенія женская фигура, такъ сказать, оживляется постепенно: она постепенно приближаетъ руки къ груди, придаетъ ихъ положенію разнообразіе, постепенно поворачивается въ одну сторону и поднимаетъ голову вверхъ, чтобы видѣтъ возносящагося Христа, но если она и остается вѣрна своему центральному положенію

и руки держитъ какъ orans или распростерши противъ груди, какъ обыкновенно бываетъ въ мѣдныхъ складняхъ, эта фигура имѣетъ у головы своей четыре буквы, Μ Ρ Θ Υ, обозначающія, *какой буквальный смыслъ* придавалъ художникъ этой фигурѣ.

Я говорю: *буквальный смыслъ*, такъ какъ не могу согласиться ни съ тѣми, которые видятъ въ этой фигурѣ исключительно Божью Матерь, ни съ Grimouard'омъ de Saint Laurent, который въ началѣ своей статьи о Вознесеньи [1]) утверждаетъ, что раньше XIII вѣка, мы должны видѣть въ этой женской фигурѣ символъ церкви, хотя дальше въ той же статьѣ и долженъ согласиться, что не всегда можно отличить церковь отъ Богоматери.

Видѣть во всѣхъ вышеуказанныхъ и имъ подобныхъ памятникахъ, не взирая на время ихъ появленія и детали, Богородицу я не могу во первыхъ потому, что есть, какъ было выше указано, памятники, въ которыхъ согласно съ текстомъ Св. Писанія, не упоминающемъ о Ея присутствіи при этомъ событіи, женской фигуры нѣтъ вовсе; во вторыхъ потому, что не могу себѣ представить христіанскаго художника, ни настолько невѣжественнаго въ священномъ писаніи, чтобы онъ могъ заставить присутствовать при Вознесеніи апостола Павла, ни настолько лишеннаго чутья, чтобы онъ могъ представить Богородицу, отвернувшейся отъ возносившагося Спасителя, чтобы онъ могъ представить мать, которая не спѣшитъ наглядѣться на скрывающагося въ облакахъ Сына; не могу себѣ объяснить и того, какимъ образомъ ангелы, объявляющіе присутствующимъ, что Христосъ придетъ снова на землю, [2]) не считаютъ нужнымъ обратиться къ главной фигурѣ — Богоматери. Наконецъ символы евангелистовъ, свитокъ въ рукахъ Христа, его положеніе въ ореолѣ на тронѣ, все это прекрасно подходитъ къ изображенію славы Христа воскресшаго, какъ выразился г. Кондаковъ, иначе сказать: къ изображенію торжества церкви, и совсѣмъ не подходитъ къ изображенію историческаго факта. Съ мнѣніемъ Grimonard'a de Saint Laurent я не могу согласиться прежде всего на основаніи документальныхъ данныхъ: не говоря уже про Византію, даже на западѣ, мы имѣемъ, напримѣръ, англосаксонскую миніатюру VIII вѣка, [3]) въ которой женская фигура надписана именемъ Маріи. Кромѣ того, если видѣть въ этой фигурѣ церковь, при которой присутствіе Павла вполнѣ умѣстно, самое это изображеніе нельзя называть *Вознесеніемъ*, или по крайней мѣрѣ нельзя не замѣтить, что въ немъ кромѣ Вознесенія скрывается нѣчто другое, иначе сказать, что въ немъ кромѣ буквальнаго смысла есть еще другой аллегорическій. Здѣсь не мѣсто говорить объ исторіи символизма въ искусствѣ и поэзіи первыхъ временъ христіанства и среднихъ вѣковъ; достаточно указать нѣсколько

---

[1]) Revue de l'art chretien 1876, I, 451
[2]) Дѣянія Апостоловъ I, XI.
[3]) См. Rohault de Fleury: S-te Vierge I, 2 28.

общеизвѣстныхъ фактовъ, такъ сказать, нѣсколько *вѣхъ*, чтобы обозначить его длинный путь.

Три мага въ фригійскихъ шапочкахъ, приносящіе дары Христу въ стѣнописи катакомбъ и барельефахъ саркофаговъ, имѣютъ несомнѣнно двоякій смыслъ; они и волхвы, упоминаемые въ Евангеліи и представители *народовъ* (gentium). Быкъ и оселъ при Христѣ младенцѣ несомнѣнно служатъ воспроизведеніемъ извѣстнаго апокрифа, намекаютъ на извѣстное пророчество и прообразуютъ язычниковъ съ іудеями. Уже Боэцій, къ которому съ такимъ почтеніемъ относились всѣ средніе вѣка, рекомендуетъ во всякомъ текстѣ Св. Писанія искать двоякаго смысла: буквальнаго и переноснаго. Извѣстно, что въ самомъ разцвѣтѣ среднихъ вѣковъ кромѣ буквальнаго или, какъ тогда его называли, историческаго толкованія для текста или для разсказа находили три переносныхъ толкованія: моральное, аллегорическое и анагогическое. Еще слишкомъ мало сдѣлано для того, чтобы выяснить всесторонне это интересное и не совсѣмъ пережитое человѣчествомъ міросозерцаніе, но во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что когда авторъ: «Дѣяній римскихъ» отыскивалъ морализацію для какой нибудь новеллы или историческаго преданія, онъ также мало отвергалъ его историческое содержаніе, какъ и реальное существованіе Алексѣя Божьяго человѣка, жену котораго онъ считалъ «прелестью мірской», корабль «церковью» и такъ далѣе. Не можетъ быть сомнѣнія, что въ «выше приведенной формулѣ Вознесенія», мы имѣемъ любопытный и поучительный примѣръ того, какими средствами владѣла иконопись, чтобы одновременно воспроизвести буквальный и символическій смыслъ евангельскаго событія съ одной стороны, и съ другой придать символическому изображенію Христовой церкви на землѣ историческую стойкость и ясность.

На западѣ сильнѣе и раньше, чѣмъ на востокѣ, сказалось стремленіе искусства служить писаніемъ для свѣтскихъ людей; съ такимъ стремленіемъ плохо гармонировали подобныя изображенія, требовавшія или глубокой вдумчивости или слишкомъ наивной вѣры; тогда то на западѣ историческая иконопись въ изображеніи евангельскихъ событій окончательно забиваетъ символическую или смѣшанную. Это отразилось и на сюжетѣ «Вознесенія»; явилась его другая форма, которой суждена была долгая художественная жизнь на западѣ и въ нашемъ столѣтіи — побѣда надъ древней формой.

Д'Аженкуръ воспроизводитъ миніатюру изъ библіотеки Св. Павла «внѣ стѣнъ», составленную въ IX вѣкѣ, гдѣ какимъ то западнымъ художникомъ Вознесеніе изображено такъ: Христосъ восходитъ на небеса, вспомоществуемый рукою Господа; онъ въ профиль къ зрителямъ, на лѣвомъ плечѣ несетъ крестъ. Апостолы раздѣлены на двѣ группы; во главѣ одной изъ нихъ стоитъ Божья Матерь, какъ бы готовясь всплеснуть руками и обративъ глаза ко Христу; здѣсь значеніе этой фигуры очевидно не можетъ подлежать ни малѣйшему сомнѣнію. Г. Кондаковъ упоминаетъ, а г. Прохоровъ и Рого де Флери описываютъ

и отчасти воспроизводятъ нѣсколько такихъ же изображеній въ IX, X и XI вѣкахъ. Въ любомъ музеѣ западной Европы найдутся десятки снимковъ и даже оригиналовъ Вознесенія, изображаемаго совершенно также въ XII и XIII вѣкахъ. Впослѣдствіи рука Господня исчезаетъ, измѣняется поза Спасителя, и подъ кистью Джіотто эта форма изображенія Вознесенія достигаетъ художественнаго совершенства. Г. Кондаковъ, повидимому, склоненъ думать, что художникъ рукописи изъ библіотеки Св. Павла изобрѣлъ такую форму самъ [1]), но тогда надобно было бы предположить, что рѣзщикъ, обдѣлывавшій слоновую кость изъ коллекціи Салтыкова, и всѣ другіе художники, приводимые или не приводимые г. Кондаковымъ, пользовались имъ или его копіями, а этого допустить невозможно.

Не могу также согласиться съ объясненіемъ, которое г. Кондаковъ даетъ рукѣ, спускающейся съ неба: онъ видитъ въ ней литературное вліяніе изученія псалтыри. Но въ текстѣ имъ приводимомъ [2]), я не вижу никакого указанія на эту подробность. Руку эту мы видѣли выше въ древнѣйшихъ изображеніяхъ Вознесенія, и мнѣ кажется, въ ней не слѣдуетъ усматривать ничего иного кромѣ «переживанія» того символа Божьей власти и помощи, который такъ извѣстенъ въ древне-христіанскомъ искусствѣ. Приблизительно въ одной трети древнѣйшихъ памятниковъ, воспроизводящихъ эту форму Вознесенія, Христосъ восходитъ, окруженный овальнымъ ореоломъ, который здѣсь является несомнѣннымъ указаніемъ на вліяніе древнѣйшей формы на эту.

Въ ту эпоху, когда эта форма появилась на свѣтъ, т. е. въ VIII—IX вв. западъ былъ такъ не производителенъ, такъ рабски слѣдовалъ за Византіей, что нѣсколько странно приписать ему изобрѣтеніе исторической или реальной формы Вознесенія. Легко можетъ быть, что и эта форма выработалась въ Византіи, но не пошла тамъ въ ходъ и затерялась въ эпоху иконоборства.

Старинная русская иконопись знала только одну древнѣйшую символическую форму; но когда академическое направленіе вторглось въ нашъ иконостасъ и въ особенности въ фрески, форма историческая одержала побѣду; старая форма остается только въ многоличныхъ иконахъ двунадесятыхъ праздниковъ и въ складняхъ.

Въ этихъ складняхъ и въ русскихъ иконахъ, начиная приблизительно съ XVI вѣка, также какъ и въ миніатюрахъ стихирарей, лицевыхъ подлинниковъ и проч. въ изображеніи Воснесенія является одна любопытная подробность, неизвѣстная въ древнѣйшихъ памятникахъ: на камнѣ, съ котораго вознесся Іисусъ Христосъ, видны какъ бы выдавленные его ногами слѣды; въ мелкихъ иконахъ и на складняхъ эта подробность принимаетъ часто такую странную форму: ниже глорія, въ которой заключенъ Христосъ, надъ головой женской фигуры, какъ бы въ воздухѣ виситъ камень съ выдавленными слѣдами.

---

[1]) L'artiste... говоритъ онъ (o. c. 367), était une sorte de novateur.

[2]) Misit de summo et accepit me, assumpsit de aquis multis etc.

Что слѣды ногъ Спасителя не были особенностью русской, ни даже византійско-русской иконографіи, между прочимъ я могу доказать ссылкою на Службу Богородицы, миніатюры которой приписываются Лукѣ Голландскому (XVI вѣкъ); она находится въ витринѣ библіотеки Св. Марка. Вознесеніе является въ ней въ такой оригинальной формѣ: апостоловъ только шесть, три на право и три на лѣво; впереди ихъ Божья Матерь, по серединѣ гора, а на ней видны слѣды; изъ неба видны только двѣ подошвы и часть ризы Христа.

Я не нашелъ упоминанія объ этихъ слѣдахъ ни въ одномъ изъ апокрифовъ, ни въ одной изъ поэмъ, на нихъ основанныхъ, это, повидимому, преданіе мѣстное, принесенное путешественниками; древнѣйшее указаніе на это мы находимъ у Адамнана VII вѣка (по изд. Дельпи глав. XXIII), гдѣ онъ на горѣ Оливетской на самомъ возвышенномъ мѣстѣ видѣлъ два слѣда.

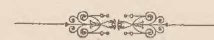
Преданіе это долго не могло получить законченной формы, какъ видно изъ слѣдующаго; въ Бдинскомъ Сборникѣ 1360 г. [1]) указывается камень, на которомъ спалъ Іаковъ, «а на немъ стопа Ангела Господня; ту же взнесенъ бысть Господь». Что мы имѣемъ дѣло съ тѣмъ же самымъ пунктомъ, доказываетъ Мандевиль, который (по нѣмецкому изданію 1704 г. на стран. 77) говоритъ: «Оливето есть гора, лежитъ внѣ Іерусалима, но недалеко, и на этой горѣ вознесся Нашъ Господь на небо, и тамъ остался слѣдъ лѣвой ноги на камнѣ, такъ какъ правую онъ поднялъ, а на лѣвую оперся». Русскій путешественникъ дьяконъ Іоаннъ Маленькій (въ половинѣ XVII вѣка), описывая мѣсто вознесенія, говоритъ такъ: въ той коморѣ лежитъ св. камень, съ него же вознесся Господь Богъ на небо; есть же на томъ камени *изобразился слѣдъ пресвятыя Христовы ноги, лѣвыя знать, а правыя ноги слѣдъ сказываютъ, что фрянги часть отъ того камня взяли*». Любопытно, что каждый изъ наблюдателей пріурочивалъ этотъ эмбріонъ сказанія къ той формѣ Вознесенія, которая была господствующей въ иконописи его церкви. Интересное указаніе, какъ иконопись вліяла на легенду.

По нашему мнѣнію, удержавшаяся у насъ до послѣдняго времени древняя схема Вознесенія, по своей символической глубинѣ и законченности, служитъ лучшимъ выраженіемъ религіозной идеи, нежели изящныя, но сантиментальныя изображенія западныя.

Спаситель, возносящійся на небо съ помощію протянутой ему руки, послѣ XVI вѣка долженъ былъ вести естественно къ Шатобріанову пониманію христіанства; а мистическая фигура церкви, къ которой нельзя приближаться съ непокровенными руками, могла внушать благоговѣйную вѣру, независимо отъ движенія философіи и положительныхъ наукъ.

[1]) Изд. Общ. Люб. Древней Письменности.

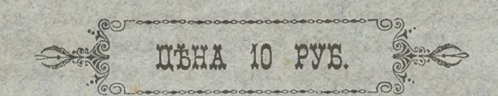
А. Кирпичниковъ.



ОГЛАВЛЕНІЕ

къ „Трудамъ VI-го Археологическаго Съѣзда“, томъ

Стр.



Труды VI Археологическаго Съѣзда, томъ I-й, съ приложеніемъ 21 табл. фототипій, 1 карты и рис. въ текстѣ. Цѣна 10 руб.

Приложенія къ *Трудамъ VI Археологическаго Съѣзда:*

1. Альбомъ снимковъ съ предметовъ древности и картинъ изъ собранія И. И. Куриса, бывшихъ на выставкѣ VI Археологическаго Съѣзда. 13 таблицъ фототипій и геліогравюръ gr. in. fol. Одесса 1886.

2. Фотографическій альбомъ выставки VI-го Археологическаго Съѣзда въ Одессѣ. 64 фот снимка in 4°. Ю. Рауля фотографа. Одесса 1884. Ц. 25 руб.